

ŞTEFAN ZWEIG

TREI MAEŞTRI

BALZAC, DICKENS DOSTOIEVSKI

TRADUCERE DIN GERMANA DE
EUGEN RELGIS

EDITURA „CUGETAREA“

STEFAN ZWEIG

TREI MAEŞTRI

BALZAC, DICKENS DOSTOIEVSKI

TRADUCERE DIN LIMBA GERMANĂ DE
EUGEN RELGIS

EDITURA „CUGETAREA"
P. C. GEORGESCU - DELAFRAS
BUCUREŞTI IV, — Strada Popa Nan, 21

Lui ROMAIN ROLLAND,
gratitudine pentru nesdruncinata sa prietenie în anii senini și în cei întunecați.

Aceste trei încercări despre Balzac, Dickens și Dostoievski, cu toate că au fost alcătuite într'un răstimp de zece ani, nu sunt totuși reunite în mod întâmplător într'o carte. In intenția mea unitară, am căutat să înfățișez pe cei trei mari scriitori, pe care îi consider ca singurii romancieri ai secolului al nouăsprezecilea — ca tipuri care se întregesc unul pe altul tocmai prin contrastul dintre personalitățile lor și care înalță, poate, la o formă limpede noțiunea romancierului, a aceluia care dă lumii o expresie epică.

Dacă numesc aici pe Balzac, Dickens și Dostoievski ca singurii mari romancieri ai secolului al nouăsprezecilea, nu nesocotesc nicidecum prin această prezentare măreția unora din operele lui Goethe, Gottfried Keller, Stendhal, Flaubert, Tolstoi, Victor Hugo și alții; unele romane ale acestora depășesc adeseori cu mult opera izolată a celor trei, mai cu seamă a lui Balzac și Dickens. Și de-aceea, cred că trebue să stabilesc cu tot dinadinsul deosebirea lăuntrică și nesdruncinată care există, după mine, între autorul unui roman și romancierul propriu zis. In înțelesul din urmă și cel mai înalt, romancier este numai geniul enciclopedic, artistul universal care clădește un cosmos întreg (amploarea operei și abundența figurilor sunt argumente în sprijinul acestei teze); romancier este acela care situează alături

de lumea pământească o lume proprie cu tipuri proprii, cu legi proprii de gravitație și cu un cer propriu, plin de stele. E acel care impregnează atât de mult cu esența ființii sale fiece figură, fiece întâmplare, încât acestea devin tipice nu numai pentru el, dar capătă și pentru noi acea plasticitate, acea pătrunzătoare putere de sugestie care, deseori, ne face să denumim după ele unele întâmplări și persoane — și astfel să spunem despre oameni care trăesc în mijlocul nostru: o figură balzaciană, o înfățișare dickensiană, o natură dostoievskiană. Prin personagiile pe care le plăsmuește din belșug, fiecare dintre acești artiști scoate atât de unitar in evidență o lege a vieții, o concepție despre viață, încât aceasta devine printr'însul o nouă formă a lumii. Și a prezenta această lege lăuntrică, această formațiune a caracterului în ascunsa lui unitate, este principala străduință a cărții mele, al cărei subtitlu ar putea fi: Psihologia romancierului.

Fiecare dintre acești trei romancieri are sfera sa proprie. Balzac, lumea societății; Dickens, lumea familiei; Dostoievski, lumea individului și a Totului. Comparațiile dintre aceste sfere vădesc deosebirile lor, dar autorul n'a încercat niciodată să dea alt înțeles acestor deosebiri, să facă din ele criterii de judecată în ce privește valoarea operelor cercetate sau să accentueze elementele naționale ale unui artist pentru a-și arăta simpatia față de ele sau să le respingă. Fiecare creator mare este o unitate care conține în sine, în propriile sale măsuri, limitele și greutatea sa: în cuprinsul unei opere există numai o greutate specifică — și nicidecum o greutate absolută care să fie pusă în cumpăna dreptății.

Toate aceste trei studii presupun cunoașterea

operelor: ele nu vor să fie o introducere, ci sublimare, condensare, extract. De-aceea, pentrucă sunt strâns rezumate, ele nu pot aduce la cunoştinţă decât ceea ce a fost resimţit personal, ca fiind ceva esenţial; şi regret această necesară insuficienţă, mai cu seamă în studiul despre Dostoievski a cărui nemărginită măsură nu va putea fi cuprinsă vreodată — tot atât de puţin ca şi aceea a lui Goethe — nici de cea mai amplă formulă.

La aceste mari figuri ale unui Francez, unui Englez şi unui Rus, aş fi adăogat bucuros şi portretul unui romancier german reprezentativ, al unui epic plăsmuitor al lumii, în sensul cel înalt pe care îl pretind pentru cuvântul romancier. Însă nu găsesc, nici în prezent, nici în trecut, măcar unul care să se fi ridicat la rangul acesta suprem. Şi poate că rostul cărţii de faţă este să reclame apariţia lui, să salute dinainte pe acel care va veni — şi care este încă departe.

S. Z.

Salzburg, 1919

BALZAC

Balzac s'a născut în 1799, în Touraine, provincia belşugului, patria voioasă a lui Rabelais. In Iunie 1799; data aceasta merită să fie repetată. Napoleon — pe care lumea, neliniştită de pe atunci de isprăvile lui, îl mai numea Bonaparte — s'a reîntors în anul acesta din Egipt, jumătate ca biruitor, jumătate ca fugar. Luptase sub constelaţii străine, în faţa martorilor de piatră, a Piramidelor; pe urmă, obosit de a duce până la capăt, cu tenacitate, o operă începută atât de grandios, el s'a strecurat pe o corabie mititică printre covertele pânditoare ale lui Nelson; câteva zile după sosirea sa, adună o mână de oameni credincioşi, mătură Convenţiunea ce i se împotrivea şi, cu o smucitură, îşi însuşi stăpânirea asupra Franţei.

1799, anul naşterii lui Balzac, este începutul Imperiului. Secolul cel nou nu mai cunoaşte pe *le petit général*, nici pe aventurierul corsican, ci numai pe Napoleon, pe împăratul Franţei. Incă zece, cincisprezece ani — anii de copilărie ai lui Balzac — mâinile cele lacome de putere mai cuprind jumătate din Europa, în timp ce visurile sale ambiţioase se şi întind asupra lumii întregi, planând ca nişte aripi de vultur din Orient până 'n Occident. Pentru cel care trăeşte cu

atâta intensitate tot ce se petrece în juru-i, pentru un Balzac, nu poate fi indiferent faptul că cei şaisprezece ani ai primelor începuturi coincid exact cu cei şaisprezece ani ai Imperiului care alcătuesc, poate, cea mai fantastică epocă din istoria universală. Căci ce sunt primele impresii, timpurii, şi vocaţia? Ele nu sunt altceva decât faţa lăuntrică şi cea externă a aceluiaşi obiect. De faptul că cineva, un om oarecare, a venit la Paris dintr'o oarecare insulă a Mediteranei albastre, singur, fără prieteni şi fără ocupaţie, fără vreo chemare şi fără demnităţi; că, abia ajuns acolo, a apucat pe neaşteptate Puterea care tocmai atunci nu era ţinută în frâu: că a prins-o cu brutalitate, a sucit-o, a pus stăpânire pe ea, ducând-o iarăşi de căpăstru; că un oarecare, un singur om, un străin, a cucerit cu mâinile sale goale Parisul, pe urmă Franţa şi pe urmă lumea întreagă, — de acest capriciu al istoriei universale, de această ne mai pomenită aventură, Balzac n'a aflat prin mijlocirea literelor negre, dintr'o carte, printre legende şi povestiri de necrezut. El a resimţit-o deadreptul, viu şi colorat. Aventura aceasta a pătruns în viaţa-i personală prin toate simţurile sale însetate, larg deschise, populând cu mii de amintiri reale şi împestriţate lumea nepătrunsă, încă intactă, a sufletului său. O asemenea trăire a evenimentelor trebuia să capete, neapărat, valoarea unui exemplu. Poate că Balzac, pe când era copil, a învăţat să citească întâi din proclamaţiile care povesteau cu mândrie şi brutalitate, cu un patos aproape roman, despre depărtatele victorii; şi, de bună seamă, dege-

tul său a urmărit cu stângăcie pe hartă cum creştea Franţa, cum se întindea încetul cu încetul în Europa, asemenea unui fluviu revărsat. El a urmărit marşurile soldaţilor lui Napoleon: urcând astăzi Mont Cenis, mâine străbătând Sierra Nevada, trecând fluvii ca să se îndrepte spre Germania, înaintând prin zăpadă spre Rusia sau pornind pe mare, spre Gibraltar, unde Englezii dădeau foc flotilei duşmane cu ghiulelele aprinse ale tunurilor lor. Poate că, în timpul zilei, soldaţii s'au jucat cu el pe stradă — soldaţi cărora Cazacii le-au crestat faţa cu loviturile lor de sabie; iar noaptea, el trebue să fi fost trezit adeseori de huruitul mânios al tunurilor care se îndreptau spre Austria, ca să sfarme, la Austerlitz, stratul de ghiaţă de sub picioarele cavaleriei ruseşti. Toate dorinţele tinereţii sale trebue să se fi contopit cu numele acesta plin de îndemn şi exaltare, cu gândul, cu imaginea aceasta: Napoleon!

In faţa marei grădini de unde Parisul îşi deschide drumurile ce duc în toată lumea, s'a ridicat un arc de triumf pe care s'a gravat numele oraşelor cucerite în cuprinsul unei jumătăţi de univers. Şi cum trebue să se fi preschimbat într'o imensă desamăgire acest sentiment de dominaţie, când trupele străine au trecut mai târziu, cu muzica în frunte şi drapelele fâlfâinde, sub bolta aceasta mândră! Ceea ce se întâmpla afară, în lumea frământată şi învârtejită, se resfrângea înăuntru, lăsând urme adânci în sufletul băiatului. El a resimţit de timpuriu acea uriaşă răsturnare a valorilor, a celor spirituale, ca şi a celor materiale. A văzut asignatele —

care, investite cu pecetea Republicii, promiteau posesorului lor 100 sau 1000 de franci — fluturând în bătaia vântului ca nişte hârtii fără valoare. Pe moneda de aur ce strălucea în mâna sa, el vedea când profilul gras al regelui decapitat, când boneta iacobină a Libertăţii, când figura romană a Consulului sau pe Napoleon în veşmânt împărătesc. Intr'o epocă de frământări atât de uriaşe, când banul, ţara, legile, orânduirea ierarhică — tot ce era indiguit de veacuri în limite rigide se scufunda, se înnămolea sau se revărsa — într'o epocă de transformări cum nu s'a mai pomenit vreodată, el trebue să-şi fi dat devreme seama de relativitatea valorilor. Lumea se învârtejea în juru-i şi când, ameţit, privirea sa căuta un punct de reazăm, un simbol, o constelaţie fixă deasupra acestor valuri înalt arcuite, el nu vedea în toate aceste elanuri şi prăbuşiri ale evenimentelor decât pe acelaşi om de acţiune, pe unul singur, care punea totul în mişcare, dela care porneau toate aceste oscilaţii şi cutremurări. Şi l-a mai putut vedea de-aproape chiar pe el, pe Napolen. L-a văzut călărind la parăzi cu creaturile sale, cu Roustan, mamelucul, cu Iosef căruia i-a dăruit Spania, cu Murat pe care l-a făcut stăpânul Siciliei, cu Bernadotte, trădătorul — cu toţi aceia pentru care a făurit coroane şi a cucerit regate, pe care i-a ridicat din neantul trecutului lor în slava prezentului său. Timp de o secundă s'a resfrânt — viu, precis, orbitor — pe retina băiatului, o imagină mai mare decât toate pildele istoriei: a văzut pe marele cuceritor al lumii! Şi, pentru un bă-

iat, a vedea pe un cuceritor al lumii nu este oare tot una cu dorinţa de a deveni el însuşi un cuceritor? In momentul acesta al istoriei, în alte două locuri, duceau o viaţă liniştită alţi doi cuceritori ai universului: filosoful dela Königsberg, care a supus haosul lumii atotcuprinzătoarei logici a gândirii sale — şi poetul dela Weimar care nu poseda mai puţin lumea, în totalitatea ei, decât Napoleon cu armatele lui. Dar acestea erau pentru multă vreme depărtări încă nesimţite, necunoscute de Balzac. Inainte de toate, el datorează lui Napoleon, exemplului său măreţ, acel impuls, acea ambiţie febrilă care-l făcea să râvnească totdeauna numai la ansamblu, să vrea totul, să nu se mulţumească niciodată cu frânturi, cu lucruri izolate ci să dorească lacom întreaga plenitudine a lumii.

Această imensă, această universală putere de voinţă nu-şi găseşte de îndată calea. Balzac nu se hotărăşte dela început pentru vreo profesiune. Dacă s'ar fi născut cu doi ani mai devreme, ar fi intrat, la optsprezece ani, în rândurile soldaţilor lui Napoleon şi poate că s'ar fi avântat cu ei, la Belle-Alliance, spre înălţimile de unde mitraliile engleze secerau tot ce întâlneau. Dar Istoriei nu-i place să se repete mereu. După cerul furtunatec al epocii napoleoniene, urmează lâncede zile de vară, moleşitoare, adormitoare. Sub Ludovic XVIII sabia devine o simplă podoabă, de paradă; soldatul se preschimbă în curtezan, omul politic în orator care vântură vorbe frumoase; onorurile, înaltele posturi în Stat nu mai sunt acordate de pumnul de

fier al acţiunii sau risipite întâmplător de cornul abundenţei. Dimpotrivă, blânde mâini de femei împart daruri şi favoruri; viaţa publică scade, se înnămoleşte; spuma evenimentelor se domoleşte, topindu-se în apa lină, stătută a bălţilor. Lumea nu mai putea fi cucerită cu armele. Napoleon, privit de unii ca o pildă fără pereche, era pentru cei mulţi un nume ce stârnea spaimă şi oroare.

Astfel, rămânea arta. Balzac începe să scrie. Însă nu cum făceau ceilalţi, ca să câştige bani mulţi, ca să amuze, să umple un raft de bibliotecă, să ajungă subiect de conversaţii bulevardiere: el nu râvneşte, în domeniul literaturii, la un simplu baston de mareşal ci la coroana imperială. Incepe într'o mansardă. Sub nume împrumutate, vrând parcă să-şi pună puterea la încercare, el scrie cele dintâi romane. Nu e încă războiu, ci numai joc de războiu; manevre, nu bătălie adevărată. Nemulţumit de rezultat, nesatisfăcut de ce-a realizat şi de ce-a obţinut, el se leapădă de meseria aceasta, serveşte timp de trei, patru ani în alte profesiuni, şade în calitate de copist în biroul unui notar, observă, savurează tot ce vede şi aude, pătrunde cu privirea în realităţile lumii—şi pe urmă începe din nou să scrie. De astă dată însă, el ţinteşte cu uriaşa sa voinţă asupra întregului. Işi deslănţuie acea poftă de a poseda, acea fanatică ambiţie care nesocoteşte amănuntul, semnul particular, fenomenul izolat, lucrul desprins din ansamblu, ca să cuprindă numai ceea ce se mişcă în cercurile mari ale vieţii şi evoluţiei, şi să cerceteze mecanismul misterios al instinctelor primitive. Să extragă

din amestecul turbure al întâmplărilor elementele curate, să obţină o sumă totală din vălmăşagul de cifre, armonia din vacarmul atâtor sgomote, esenţa supremă din prea plinul vieţii; să înghesue lumea întreagă în retorta sa, s'o creeze încă odată, *en raccourci*, s'o condenseze, s'o rezume cât mai exact şi să însufleţească cu propria-i suflare creaţiunea astfel subjugată, s'o îndrumeze cu propriile sale mâini: acesta e acum ţelul său. Să nu se piardă nimic din multiplele aspecte ale lumii! Şi, pentru a cuprinde acest infinit în ceva limitat, pentru a reduce inaccesibilul, imensitatea vieţii la măsura posibilităţilor omeneşti, nu există decât un singur procedeu: comprimarea. Toată puterea sa lucrează în acest sens: să concentreze fenomenele, să le treacă prin ciur, prin care răsbat numai formele curate, preţioase şi în care rămâne tot ce e neînsemnat şi de prisos; pe urmă, să cuprindă laolaltă, să contopească în jurul mâinilor sale aceste forme separate, încă risipite, să reducă imensa lor multiplicitate la un sistem general, limpede, lesne de înţeles, după cum Linné a clasat miliardele de plante în categorii strâns delimitate, după cum chimistul simplifică nenumăratele combinaţii ale naturii, scoţând în evidenţă elementele care o compun: — aceasta e acum ambiţia lui Balzac. El simplifică lumea, ca s'o stăpânească pe urmă—şi o presează, ca să încapă toată în carcera grandioasă a *„Comediei umane"*. Prin acest procedeu de distilare, oamenii săi sunt t tdeauna tipuri, totdeauna simboluri caracteristice ale unei categorii, rezumatul unei mulţimi din care s'a înlăturat —printr'o

voință de artă ne mai pomenită până atunci — tot ce e de prisos și fără importanță esențială. Aceste pasiuni directe, liniare, sunt forțele de declanșare a acțiunii; aceste tipuri pure sunt actorii și această lume înconjurătoare, simplificată în mod decorativ, alcătuește culisele *„Comediei umane"*.

Balzac concentrează, introducând astfel în literatură sistemul de centralizare administrativă. Asemenea lui Napoleon, el face din Franța țara de care atârnă restul lumii și al cărei centru e Parisul. Iar în cuprinsul acestui cerc, chiar în Paris, el trasează mai multe cercuri: nobilimea, clerul, muncitorii, poeții, artiștii, savanții. Din cincizeci de saloane aristocratice, el face unul singur: acel al ducesei de Cadignan. Din o sută de bancheri, face pe baronul de Nucingen; din toți cămătarii, pe Gobsec; din toți medicii, pe Horace Bianchon. El pune pe oamenii aceștia să locuiască mai aproape unul de altul, să se întâlnească mai des, să se combată între ei cu mai multă îndârjire. Acolo unde viața dă la iveală mii de varietăți, el nu cunoaște decât una. Ignorează tipurile mixte. Lumea sa e mai săracă decât realitatea, dar mai intensă. Căci oamenii săi sunt extracte, pasiunile sale sunt elemente curate, tragediile sale sunt condensări. Ca și Napoleon, el începe cu cucerirea Parisului. Pe urmă pune stăpânire pe provincii, una după alta — fiecare departament trimite, ca să zicem așa, oratorul ci în Parlamentul lui Balzac — și apoi, la fel ca victoriosul consul Bonaparte, își aruncă trupele asupra tuturor țărilor. El pornește în campanie, își trimite oamenii în fiordurile

Norvegiei, prin câmpiile arse, nisipoase ale Spaniei, sub cerul roşu ca focul al Egiptului, spre podul de ghiaţă al Berezinei — pretutindeni şi tot mai departe se desfăşură voinţa sa de putere universală, ca şi aceea a marelui său model. Şi după cum Napoleon, odihnindu-se între două campanii, a creat Codul civil—Balzac, odihnindu-se după acea cucerire a lumii concretizată în *Comédie humaine*, dă un Cod moral al iubirii şi căsătoriei, o expunere de principii şi, surâzând, el mai desenează, deasupra orizontului planetar al marilor sale opere, arabescurile sprintene şi capricioase ale povestirilor din *Contes drolatiques*.

Din cea mai adâncă mizerie, din colibele ţăranilor, el porneşte spre palatele din cartierul St. Germain şi pătrunde în apartamentele lui Napoleon; pretutindeni dă în lături unul din cei patru pereţi, descoperind astfel secretele încăperilor închise pentru cei mulţi; poposeşte cu soldaţii în corturile Bretaniei, joacă la bursă, se uită în culisele teatrului, observă munca savantului; nu e niciun colţ din lume unde să nu pătrundă lumina magică a flacării sale. Armata sa e alcătuită din două până la trei mii de oameni şi, de fapt, armata aceasta a apărut ca prin farmec, ca la porunca unui vrăjitor care loveşte pământul: el a creat-o cu mâinile sale goale. Personagiile sale au venit goale, din neant — şi el le aruncă veşminte, să se îmbrace, le dărueşte titluri şi bogăţii, cum a făcut Napoleon cu mareşalii săi, apoi le despoaie iarăşi, se joacă cu ele, le întărâtă, le pune să se lupte între ele. Nesfârşită e felurimea întâmplărilor şi imensă e priveliştea ce se desfăşură

îndărătul evenimentelor pe care le urzeşte. După cum Napoleon e unic în istoria modernă, e unică în literatura recentă această cucerire a lumii sintetizată în *„Comedia umană“* — această cuprindere în două mâini de romancier a întregii vieţi comprimate, rezumate. Dar visul lui Balzac, când era încă băiat, era acel de a cuceri lumea—şi nimic nu e mai măreţ şi mai ferm decât planul conceput de timpuriu, când acesta devine o realitate. Nu degeaba a scris el sub un portret al lui Napoleon: „Ceea ce n'a putut desăvârşi el cu sabia, voi împlini eu cu pana“.

Şi, la fel cu el sunt eroii săi. Toţi au pofta, ambiţia de a cuceri lumea. O forţă centripetă îi smulge din provincia lor, din patria lor şi îi aruncă asupra Parisului. Acolo e câmpul lor de bătălie. Cincizeci de mii de tineri, o armată întreagă se năpusteşte acolo, cu puterile ei virgine, încă neîncercate, dornică să-şi descarce energiile obscure ce fierb într'însa; şi în spaţiul acela restrâns, tinerii se năpustesc unii asupra altora ca nişte proectile umane, se nimicesc reciproc, se împing tot mai sus, spre izbândă sau se rostogolesc în prăpastii. Nimeni nu-şi găseşte locul gata pregătit. Fiecare trebue să-şi cucerească tribuna de unde vrea să vorbească, şi să-şi făurească o armă din metalul acela dur şi flexibil ca oţelul şi care se numeşte: tinereţe. Fiecare să-şi încordeze energiile, dându-le forţa de expansiune a unui explosiv. Şi mândria lui Balzac e că a dovedit cel dintâi că lupta aceasta, în cuprinsul civilizaţiei, nu e mai puţin cumplită decât acea care se desfăşură pe câmpiile de bătălie: „Roma-

nele mele burgheze sunt mai tragice decât tragediile voastre!“ strigă el romanticilor. Căci primul lucru pe care tinerii aceştia îl învaţă din cărţile lui Balzac, este legea necruţării. Ei ştiu că sunt prea mulţi şi că trebue — imaginea aceasta e a lui Vautrin, eroul favorit al lui Balzac — să se devoreze unii pe alţii ca păianjenii într'un vas. Trebue să-şi călească, în otrava arzătoare a experienţei, arma pe care şi-au făurit-o din tinereţea lor. Ei vin aci, din cele treizeci şi două de direcţii ale rozei vânturilor, ca şi sans-culoţii „Marei armate“; îşi rup ghetele pe drumurile care duc spre Paris, veşmintele lor sunt pline de praful şoselei şi gâtlejul le este ars de o monstruoasă sete de plăceri şi bucurii. Şi când privesc apoi în jurul lor, în această sferă nouă, fermecată, a eleganţei, a bogăţiei şi puterii, ei simt că — pentru a cuceri aceste palate, aceste femei, aceste puteri — puţinul pe care l-au adus cu dânşii nu preţueşte nimic. Ei simt că, pentru a trage vreun folos din facultăţile lor, trebue să le topească, să transforme tinereţea lor în tenacitate, inteligenţa în perfidă isteţime, încrederea în prefăcătorie, frumuseţea în viciu, cutezanţa în viclenie. Căci eroii lui Balzac au pofte mari, puternice; ei râvnesc să aibă totul. Toţi trăesc aceeaşi aventură: un tilbury trece în goană pe lângă dânşii, roţile îi stropesc cu noroi, vizitiul învârteşte biciul— dar înăuntru, în trăsură, şade o tânără femeie şi podoabele scânteiază în părul ei. O privire îi atinge repede, în treacăt. Ea e seducătoare şi frumoasă: un simbol al plăcerilor. Şi, în clipa aceasta, toţii eroii lui Balzac nu au decât

o dorinţă: „Mie, femeia aceasta, trăsura şi servitorii aceştia; mie, această bogăţie, Parisul, lumea întreagă!"

Exemplul lui Napoleon, care a dovedit că toată puterea poate fi la îndemână şi unui om de rând, chiar a celui mai de jos — i-a zăpăcit şi i-a stricat. Ei nu luptă, ca părinţii lor rămaşi în provincie, pentru o vie, pentru o prefectură, pentru o moştenire, ci, încă de pe acum, pentru simboluri, pentru putere: vor să urce spre acel cerc luminos unde soarele regalităţii străluceşte cu toţi crinii săi şi unde banul curge ca apa printre degete. Şi astfel parvin aceşti mari ambiţioşi, cărora Balzac le dă muşchi mai puternici, elocvenţă mai pătimaşă, instincte şi avânturi mai energice, o viaţă mai vie, deşi mai scurtă, mai grăbită decât a altora. Aceştia sunt oameni ale căror vise devin fapte, poeţi care, precum spune el, îşi făuresc versurile din materia vieţii. Felul lor de-a ataca este dublu: o cale deosebită se deschide înaintea geniului şi altă cale omului de rând. Fiecare trebue să găsească un mijloc propriu de-a ajunge la putere — sau să înveţe metoda celorlalţi, metoda societăţii. Ca o ucigătoare ghiulea de tun, trebue să răzbească în mulţimea celorlalţi, a celor care stau între el şi ţelul său; sau, strecurându-se printr'înşii, să-i otrăvească, să pătrundă în ei ca o ciumă, precum sfătueşte Vautrin, anarhistul — o grandioasă figură, eroul preferat al lui Balzac.

In cartierul latin, unde însuşi Balzac îşi începuse cariera într'o cameră îngustă, se adună şi eroii săi, prototipi ai vieţii sociale: Desplein, studentul în medicină, Rastignac,

arivistul, Louis Lambert, filosoful, Bridau, pictorul, Rubempré, gazetarul — un cenaclu de tineri, elemente încă neformate, caractere rudimentare, în pură stare, reprezentând totuşi viaţa întreagă, grupată în jurul unei mese în legendara pensiune Vauquer. Pe urmă însă, turnaţi în retorta cea mare a vieţii, puşi să fiarbă la flacăra cea mare a pasiunilor — apoi răciţi din nou, ţepeni, închirciţi de desamăgiri, supuşi multiplelor influenţe ale naturii sociale, fricţiunilor mecanice, atracţiilor magnetice, descompunerilor chimice şi desagregărilor moleculare, oamenii aceştia se transformă, îşi pierd fiinţa lor adevărată. Teribilul acid care se numeşte „Paris" disolvă pe unii, îi roade, îi elimină, îi face să dispară cu totul — iar pe alţii, dimpotrivă, îi cristalizează, îi înăspreşte, îi face tari ca piatra. Toate preschimbările, toate metamorfozele şi combinaţiile se săvârşesc în ei; îşi schimbă până şi culoarea, iar din elementele astfel asociate se alcătuesc complexe noui, tipuri umane cu totul diferite. Şi, după zece ani, supravieţuitorii se salută de pe culmile vieţii, cu un surâs de auguri: Desplein e medic celebru, Rastignac ministru, Bridau pictor mare, pe când Louis Lambert şi Rubempré, prinşi de roata destinului, au fost striviţi fără cruţare.

Nu degeaba i-a plăcut lui Balzac chimia: a studiat operele lui Cuvier şi ale lui Lavoisier. Căci se pare că în acest multiplu proces de acţiuni şi reacţiuni, de afinităţi, de respingeri şi atracţii, de eliminări şi coordonări, de descompuneri şi cristalizări, precum şi în simplificarea atomică a compuşilor, imaginea alcătuirilor sociale i-a apărut mai lă-

murit decât oriunde. Concepţia sa, pe care o numea lamarckism—şi pe care Taine a fixat-o mai târziu în noţiuni rigide — era aceea că fiecare ansamblu înfluenţează unitatea pe care o cuprinde şi, la rândul ei, unitatea nu înfluenţează mai puţin ansamblul; că fiecare individ e un produs, că e format de climă, mediu, moravuri, întâmplare, de tot ce vine fatalmente în contact cu el; că fiecare individ îşi soarbe esenţa dintr'o anumită atmosferă, ca să radieze apoi el însuşi o nouă atmosferă. Această universală condiţionare a lumii lăuntrice şi a celei înconjurătoare, acest determinism era pentru Balzac o axiomă. Şi i se părea că misiunea cea mai înaltă a artistului era să înregistreze această întipărire a organicului în inorganic şi urmele lăsate de materia vie în lumea conceptelor, a cugetului; să însemneze aceste totalizări ale bogăţiilor spirituale şi intelectuale aflate la un moment dat în corpul social, să facă inventarul produselor unei epoci întregi. Totul curge laolaltă, toate forţele sunt în mişcare, se întrepătrund şi niciuna nu e liberă. Un relativism atât de neîngrădit, a ajuns să nege orice continuitate, chiar acea a caracterului. Balzac a lăsat totdeauna ca eroii săi să se formeze sub presiunea evenimentelor, să fie modelaţi ca huma de mâinile destinului. Până şi numele personagiilor sale cuprind o realitate în necurmată evoluţie şi nu ceva unitar. Pe baronul de Rastignac, *pair* al Franţei, îl întâlnim în douăzeci de cărţi ale lui Balzac. Credem că-l şi cunoaştem, pentrucă l-am întâlnit pe stradă sau într'un salon sau pentrucă s'a scris în ziare despre el — despre acest arivist fără

scrupule, prototip al unui brutal şi necruţător profitor parisian, care se strecoară ca un ţipar prin toate tainiţele, prin toate reţelele complicate ale legilor şi întrupează cu măestrie morala unei societăţi în descompunere. Dar iată o carte în care apare un alt Rastignac: tânărul nobil, fără avere, pe care părinţii îl trimit la Paris cu multe speranţe şi cu bani puţini — un caracter blând, duios, modest, sentimental. Şi cartea povesteşte cum a ajuns el la pensiunea Vauquer, în acel cazan vrăjitoresc, plin de chipuri — în una din acele geniale sinteze sociale în care Balzac izbuteşte să cuprindă, între patru pereţi cu tapete ordinare, toată felurimea de temperamente şi caractere ale vieţii omeneşti. Şi el vede acolo tragedia acelui rege Lear necunoscut, a bătrânului Goriot; vede cum prinţesele fals înzorzonate din foburgul St. Germain fură cu lăcomie pe tatăl lor; vede toată ticăloşia societăţii, destrămată, cufundată într'o mare tragedie. Şi când, la sfârşit, el urmează sicriul prea bunului bătrân, singur, cu un valet şi o servitoare — când, într'o oră de adâncă mânie, vede la picioarele sale, de pe înălţimile cimitirului Père-Lachaise, Parisul cel galben, murdar şi livid ca un buboiu uriaş, el cunoaşte atunci toată ştiinţa şi înţelepciunea vieţii. In momentul acela aude glasul lui Vautrin, al ocnaşului; în urechile sale răsună învăţătura lui, după care oamenii trebue să fie trataţi ca şi caii de poştă, să fie biciuiţi ca să tragă în urma lor trăsura, să gonească mereu, şi apoi, când au ajuns la ţintă, să fie lăsaţi să crape. In clipa aceea el devine baronul Rastignac, pe care-l

întâlnim în celelalte cărţi, arivistul fără scrupule, fără cruţare, marele *pair* al Parisului.

Şi această clipă o trăesc toţi eroii lui Balzac, la răscrucea vieţii lor. Toţi devin soldaţi în războiul tuturor contra tuturora; fiecare se năpusteşte înainte, la asalt: drumul unuia trece peste cadavrul celuilalt. Fiecare din ei are un Rubicon al său, un Waterloo al său; aceleaşi bătălii se desfăşură în palate, în colibe, în taverne — şi toate acestea ni le arată Balzac. Şi că sub masca şi veşmintele preoţilor, medicilor, soldaţilor, avocaţilor se vădesc la urmă aceleaşi instincte — aceasta o ştie prea bine Vautrin al său, anarhistul care joacă toate acele roluri şi apare într'o duzină de deghizări în cărţile lui Balzac, rămânând însă mereu acelaşi şi deopotrivă de conştient. Sub suprafaţa nivelată a vieţii moderne, stărue vălmăşagul luptelor subterane. Căci ambiţia lăuntrică lucrează în sens invers cu egalizarea exterioară. Deoarece nimănui nu-i este rezervat locul, ca altădată regelui, nobilimii şi preoţilor, şi deoarece fiecare are drept la toate, ei, indivizii, îşi înzecesc sforţările. Micşorarea posibilităţilor se manifestă în lupta vieţii prin dublarea energiilor.

Tocmai această ucigătoare luptă între energii — luptă care duce uneori şi la sinucidere — îl excită pe Balzac. Pasiunea sa e să descrie energia îndreptată spre un ţel, ca expresie a voinţii conştiente de a trăi — şi el descrie energia în esenţa ei, nu în efectele ei. Ii este indiferent dacă energia aceasta e bună sau rea, întrebuinţată în mod eficace sau risipită

zădarnic: principalul e ca ea să fie intensă. Voința, intensitatea e totul, pentrucă aceasta aparține omului; succesul și gloria nu sunt nimic, căci ele sunt determinate de întâmplare. Un hoț de duzină care, cu frica în suflet, strecoară în mânecă o pâine luată de pe taraba brutarului, e plictisitor; pe când hoțul cel mare, de meserie, care pradă nu numai pentru folosul său, ci și din pasiunea de a fura — hoțul acesta, a cărui întreagă existență se rezumă în noțiunea de a lua, de a smulge pentru sine tot ce dorește, e o figură grandioasă. A măsura efectele, faptele, e misiunea aceluia care scrie istoria; a scoate la iveală cauzele, intensitățile—aceasta pare lui Balzac misiunea poetului. Căci tragică este numai puterea care nu ajunge la țintă. Balzac descrie pe „eroii uitați"; pentru el există, în fiecare epocă, nu numai *un* Napoleon, nu numai Napoleonul istoricilor, care a cucerit lumea dela 1796 până la 1815. El mai cunoaște vreo patru sau cinci. Unul a căzut, poate, la Marengo și se numea Desaix; se poate ca al doilea să fi fost trimis în Egipt de adevăratul Napoleon, ca să fie ținut departe de marile evenimente; al treilea a îndurat, poate, cea mai cumplită tragedie: și el era un Napoleon, dar n'a izbutit să vadă vreodată un câmp de bătălie, ci a trebuit să sece cu încetul undeva, într'un colț de provincie, în loc să devie torent neînfrânat; însă el nu și-a cheltuit mai puțin energia, deși a folosit-o pentru lucruri mărunte... Balzac citează femei care, prin devotamentul și frumusețea lor, ar fi ajuns celebre printre reginele care strălucesc ca niște astre în cerul istoriei; femei al

căror nume ar fi avut acelaşi răsunet ca şi al d-nei de Pompadour sau al Dianei de Poitiers. El vorbeşte despre poeţi pe care momentul defavorabil i-a făcut să cadă în uitare, poeţi pe lângă care gloria a trecut fără să-i ia în seamă şi cărora scriitorul trebue să le dăruiască, să le restituie gloria de care au fost lipsiţi. El ştie că, în fiece clipă, viaţa risipeşte în mod inutil o imensă cantitate de energie. El îşi dă seama că Eugenia Grandet, sentimentala fată de provincie, în momentul când, tremurând de frica sgârcitului ei tată, dărueşte vărului ei punga cu bani, nu este mai puţin vitează decât Jeanne d'Arc a cărui statue de marmoră străluceşte în pieţele publice ale Franţei.

Succesul nu-l poate orbi pe biograful nenumăratelor cariere; nu poate amăgi pe acel care a analizat ca un chimist toate fardurile şi mixturile acelora care vor să urce mai sus în orânduirea socială. Ochiul incoruptibil al lui Balzac, care pândeşte numai manifestările energiei, vede totdeauna în vălmăşagul faptelor încordările vii, svâcnirile adevărate ale existenţii. In faimoasa retragere dela Berezina, când toată armata lui Napoleon, sfărâmată, risipită, se străduia să ajungă la pod — când desnădejdea, josnicia şi eroismul scenelor descrise de sute de ori sunt concentrate laolaltă în cuprinsul unei secunde—el, Balzac, deosebeşte îndată pe marii, pe adevăraţii eroi: pe cei patruzeci de pionieri al căror nume nu-l cunoaşte nimeni şi care au stat trei zile cufundaţi până la piept în apa rece, plină de sloiuri de ghiaţă, ca să înjghebe ze puntea acea şubredă peste care a trecut ju-

mătate din armată. El ştie că îndărătul perdelelor trase, dela ferestrele din Paris, se petrec în fiece secundă tragedii care nu sunt mai prejos de moartea Juliei, de sfârşitul lui Wallenstein şi de disperarea lui Lear. Şi mereu a repetat el cu mândrie, aceste cuvinte: „Romanele mele burgheze sunt mai tragice decât tragediile voastre cele mai tragice“. Căci romantismul său e îndreptat înăuntru. Vautrin al său, care poartă haine de burghez, nu e mai puţin măreţ decât clopotarul dela Notre-Dame, acel Quasimodo cu zurgălăi pe el, descris de Victor Hugo; priveliştile stâncoase, sălbatice ale sufletului, mărăcinişul plin de pasiuni şi de pofte din pieptul marilor săi arivişti nu sunt mai puţin înspăimântătoare decât înfiorătoarea peşteră de piatră din „Han d'Islande“.

Balzac nu caută grandiosul în draperie, în perspective istorice sau în orizonturi exotice, ci în ceea ce depăşeşte dimensiunile obişnuite, în intensitatea sporită a unui simţământ care devine unic prin exclusivitatea sa absolută. El ştie că orice sentiment capătă însemnătate abia când rămâne neînfrânt, în toată puterea sa; că orice om devine mare numai când se concentrează asupra unui ţel, când nu se risipeşte, nu-şi împarte străduinţele în ambiţiuni izolate unele de altele — când pasiunea sa soarbe seva rezervată tuturor celorlalte sentimente şi se fortifică pe socoteala altora, prin prădăciune şi siluire a normelor naturale — după cum o creangă cu dublă ramificaţie înfloreşte din plin abia după ce grădinarul a scurtat sau a înlăturat cu totul ramurile înfrăţite. Balzac a descris asemenea monomani ai pasiunii, care nu pot concepe lumea decât sub aspectul unui

simbol unic — şi acest simbol reprezintă pentru ei un sens în haosul inextricabil al vieţii. Axioma fundamentală a energeticei sale este un fel de mecanică a pasiunilor: credinţa că fiecare existenţă cheltueşte aceeaşi sumă de energie, oricare ar fi iluziile cărora le sunt închinate aceste tendinţi ale voinţii— şi indiferent dacă energia e fărâmiţată cu încetul în mii de excitaţii, indiferent dacă e păstrată cu economie pentru extazurile subite şi impetuoase sau dacă focul vital se consumă prin ardere ori explozie. Cine trăeşte mai repede, nu trăeşte o viaţă mai scurtă; cine trăeşte unitar, pentru o singură pasiune, nu are o existenţă mai puţin variată. Pentru o operă ce vrea să înfăţişeze numai tipuri din care se desprind elementele pure, asemenea monomani sunt singurii cu adevărat importanţi. Pe Balzac nu-l interesează oamenii lâncezi, ci numai acei care sunt oarecum întregi, care atârnă cu toţi nervii, cu toţi muşchii, cu toate gândurile lor de o iluzie a vieţii, oricare ar fi ea: iubirea, arta, avariţia, devotamentul, bravura, trândăvia, politica, prietenia. De un simbol, oricare ar fi el — dar să atârne cu totul de el. Oamenii aceştia pasionaţi, fanaticii aceştia ai unei religii pe care şi-au creat-o singuri, nu se uită nici la dreapta, nici la stânga. Vorbesc între dânşii limbi diferite şi nu se înţeleg. Oferă colecţionarului o femeie, pe cea mai frumoasă din lume — el nu-i va da vreo atenţie; oferă îndrăgostitului o carieră — el o va dispreţui; oferă sgârcitului altceva decât bani—el nu-şi va întoarce privirea dela cufărul în care-şi ţine comoara. Dar dacă monomanul se lasă

ispitit, dacă îşi părăseşte unica sa pasiune de dragul alteia, el e pierdut. Căci muşchii care nu funcţionează, îşi pierd vlaga; nervii lâncezesc, dacă rămân destinşi ani de zile — şi acel care a fost o viaţă întreagă virtuozul unei singure pasiuni, atletul unui singur simţământ, e stângaciu, neputincios în orice alt domeniu. Orice sentiment exagerat, forţat până la monomanie, se desvoltă în paguba celorlalte, le covârşeşte, le seacă izvorul de viaţă, lăsându-le să piară: căci absoarbe el însuşi toată hrana, toate stimulentele lor. Toate peripeţiile şi gradaţiile iubirii: gelozia şi jalea, istovirea şi extazul se resfrâng la sgârcit în setea de-a economisi, la colecţionar în acea furie de-a aduna tot ce se poate găsi —căci orice desăvârşire absolută cuprinde în sine totalitatea posibilităţilor sentimentale. Intensitatea unei pasiuni unilaterale are totuşi, în emoţiile pe care le trezeşte, toată varietatea dorinţelor neglijate. Aci e nodul marilor tragedii balzaciene. Nucingen, financiarul care a adunat milioane, întrecând prin inteligenţa şi dibăcia sa pe toţi bancherii Imperiului, devine prada unei curtezane, ca un simplu băiat nerod; poetul care s'a aruncat în gazetărie, e strivit ca un bob de grâu între pietre de moară. Orice vis care vrea să cuprindă lumea, orice simbol care domină viaţa unui om, e gelos ca Iehova şi nu tolerează alte pasiuni lângă el. Şi dintre aceste pasiuni, niciuna nu este mai mare sau mai mică decât alta; ele sunt tot atât de puţin orânduite în mod ierarhic, ca şi peisagiile sau visele. Niciuna din ele nu e prea mică, prea neînsemnată. „De ce să nu se scrie tragedia pro-

stiei ?" spune Balzac, „acea a ruşinii, a timidităţii, a plictiselii ?" Şi ele sunt forţe active, puteri motrice; şi ele au importanţă, câtă vreme sunt îndeajuns de intense; chiar cea mai sărăcăcioasă existenţă are avântul ei, energia şi frumuseţea ei proprie, de îndată ce râvneşte necurmat, drept înainte, sau cuprinde în cercul ei destinul unei vieţi întregi.

Şi pasiunea lui Balzac era aceea de-a face să ţâşnească din pieptul oamenilor aceste forţe primitive sau, mai bine spus, aceste mii de forme proteice ale adevăratei forţe primitive, să le încingă sub presiunea atmosferei, să le biciuiască, să le exaspereze prin impulsul sentimentului, să le îmbete cu elixirurile urii şi ale iubirii, să le lase să turbeze în excesul beţiei şi, unele din ele, să se sfărâme de piatra de hotar a hazardului; să strângă laolaltă toate aceste forţe sau să le desprindă, să le izoleze una de alta, să stabilească legături, să întindă punţi între visurile eroilor săi, între sgârcit şi colecţionar, între omul ambiţios şi egoistul erotic; să deplaseze necontenit paralelogramul forţelor, să deschidă în fiecare destin prăpastia ameninţătoare, oriunde se întâmplă, fie la poalele muntelui, fie în fundul văii—să asvârle forţele acestea de jos în sus, să le prăvălească de sus în jos şi, în acelaşi timp, să fixeze cu privirile sale încinse jocul acesta mereu schimbător, pâlpăitor ca un foc—la fel ca Gobsec, cămătarul, care se uită ţintă la diamantele contesei Restaud; şi când focul scade, să-l însufleţească necontenit, să-l stârnească cu foalele, să-şi hărţuiască eroii ca pe nişte sclavi, să nu le

dea vreun răgaz, să-i târască, precum făcea Napoleon cu soldaţii săi, prin toate ţările: din Austria să-i readucă în Vandeea, să treacă marea spre Egipt, să pornească spre Roma, să defileze sub poarta Brandenburgului, să urce iarăşi colinele Alhambrei şi, la sfârşit, după victorii şi înfrângeri, să răsbată până la Moscova — după ce-a lăsat pe drum jumătate din oamenii săi, sfâşiaţi de granate sau acoperiţi de zăpada stepelor... Să cioplească lumea întreagă, s'o modeleze ca nişte figuri, s'o picteze ca un peisagiu şi apoi s'o stăpânească, să pună în mişcare, cu degete înfrigurate, jocul acesta de păpuşi—iată care era monomania lui Balzac.

Căci Balzac a fost el însuşi unul din marii monomani pe care i-a eternizat în opera sa. Desamăgit, respins în toate visurile sale de o lume lipsită de scrupule, căreia nu-i plac începătorii şi nici săracii, el s'a retras, s'a îngropat în refugiul tăcerii sale, creându-şi singur, pentru el însuşi, un simbol al lumii. O lume ce-i aparţinea, pe care era stăpân şi care a pierit în cele din urmă odată cu el. Realitatea se agita în juru-i, trecea pe lângă dânsul, dar el nu întindea mâinile spre ea; trăia închis în camera sa, ţintuit la masa de scris, trăind în pădurea personagiilor sale, ca Elie Magus, colecţionarul, între tablourile lui. Dela vârsta de douăzeci şi cinci de ani, realitatea—cu unele excepţii care s'au sfârşit totdeauna în mod tragic — nu l-a interesat decât ca material, ca un combustibil care trebuia să pună în mişcare volanul propriului său univers. Trăia aproape conştient la marginea vieţii, în afară de realităţile ei,

pătruns parcă de teama că orice atingere între aceste două lumi — a sa şi a celorlalţi — să nu fie dureroasă pentru el.

Se culca la ora opt seara, istovit; dormea patru ore, ca să fie apoi trezit la miezul nopţii; când Parisul, lumea sgomotoasă din juru-i îşi închidea ochii arzători, când întunericul se lăsa peste vuetul străzilor, când totul dispărea în umbră şi tăcere — începea să se ivească lumea sa: el o clădea alături de cealaltă, o înjgheba din propriile ei elemente izolate, risipite; şi ore dearândul trăia într'un extaz febril, biciuindu-şi necontenit simţurile extenuate, stimulându-se cu cafea neagră. Astfel lucra zece, douăsprezece, uneori chiar optsprezece ore, până ce era smuls de un lucru oarecare din lumea aceasta închipuită şi readus în realitatea proprie. In aceste clipe de trezire el trebue să fi avut privirea pe care Rodin a dat-o statuiei sale, acea expresie de spaimă a unuia care e tras pe neaşteptate din cerul său plin de visuri şi prăvălit înapoi, într'o realitate pe care o uitase; trebue să fi avut acea căutătură înfricoşător de măreaţă, atât de intensă încât pare un strigăt — şi mâna aceea care strânge haina pe umerii răsbiţi de frig, înfăţişarea unuia sgâlţâit în timpul somnului, a unui somnambul pe care-l strigă cineva pe nume, cu brutalitate, ca să-l desmeticească. La niciun poet, intensitatea acestei cufundări în propria sa operă, credinţa în propriile sale visuri n'a fost vreodată mai puternică — şi nici halucinaţia n'a fost atât de aproape de limita iluziei, a amăgirii de sine. El nu ştia să-şi oprească totdeauna emoţia, să-şi

înfrâneze imaginaţia ca pe o maşină, să întrerupă brusc rotaţia marelui volan; nu ştia să deosebească realitatea de ceea ce nu era decât imaginea resfrântă de o oglindă, să tragă o linie netă, despărţitoare, între lumea lăuntrică şi acea din juru-i. S'a umplut o carte întreagă cu anecdote care vădesc cât de mult credea el în existenţa personagiilor sale, când era cufundat în beţia muncii; o carte cu anecdote uneori nostime, burleşti, de cele mai multe ori niţeluş cam crude. Un prieten intră în cameră: Balzac se repede spre el şi-i spune, consternat: „Inchipueşte-ţi, nenorocita s'a sinucis!" Abia când prietenul său, înspăimântat, se dă cu un pas îndărat, el îşi dă seama că eroina despre care vorbea, Eugenia Grandet, n'a trăit decât în universul său închipuit.

Şi ceea ce deosebeşte această halucinaţie atât de stăruitoare, atât de complectă şi de intensă, de alienaţia patologică a unui dement adevărat, poate că nu este în fond decât identitatea legilor care conduc viaţa exterioară şi această nouă realitate creată de imaginaţie, căci aceleaşi cauze condiţionează fiinţa; poate că nu este atât forma de viaţă cât putinţa de viaţă a personagiilor sale care, venind de-afară, au pătruns în opera sa, cavicum nu aveau decât să deschidă uşa şi să intre în camera sa de lucru. Dar prin durabilitatea, prin tenacitatea şi absoluta delimitare a iluziei, această cufundare a romancierului în opera sa era cu adevărat aceea a unui perfect monoman; munca sa nu mai era hărnicie lucidă, ci febră, beţie, vis şi extaz. Ea era pentru dânsul un paliativ, un

mijloc de vrajă, un soporific care trebuia să-l facă să uite acea foame de viaţă ce stăruia într'însul. El însuşi, dotat ca nimeni altul să ducă o viaţă de risipă şi plăcere, a mărturisit că acestă muncă înfrigurată nu era pentru el decât un mijloc de a se bucura de plăcere. Căci un om ca Balzac, cu dorinţi atât de neînfrânate, la fel ca monomanii din cărţile sale, putea să renunţe la toate celelalte pasiuni pentrucă le înlocuia cu alta. Se putea lipsi de toate excitantele sentimentului vital, de iubire, ambiţie, joc, bogăţie, călătorii, glorie şi biruinţi, pentrucă găsea din belşug în creaţia sa literară surogatul, compensaţia ce-i trebuia.

Simţurile sunt sburdalnice, nebuneşti, ca şi copiii. Ele nu pot deosebi un lucru veritabil de unul fals, iluzia de realitate. Ele nu vor decât să fie hrănite, indiferent dacă li se dă ceva substanţial sau numai visuri. Şi Balzac şi-a înşelat simţurile timp de-o viaţă întreagă, dându-le numai iluzia plăcerilor, potolindu-le foamea cu aroma bucatelor pe care era nevoit să le refuze. Viaţa pe care o trăia era, de fapt, o pasionată participare la plăcerile creaturilor sale. Căci el era înadevăr acel care arunca cei zece ludovici de aur pe masa de joc şi stătea acolo, tremurând, în timp ce se învârtea ruleta; el era acel care, cu degete febrile, strângea apoi grămada zornăitoare a banilor câştigaţi; el era acel care culegea la teatru laurii marei biruinţi, care pornea la asalt în fruntea brigardelor, pe înălţimile acelea şi, făcând să explodeze încărcăturile de pulbere, sguduia Bursa din temelii. Toate desfătările şi voluptăţile creaturilor sale erau înadevăr şi ale lui; ele erau extazurile în

care se consuma viaţa sa atât de săracă în aspectele ei exterioare. Se juca cu oamenii aceia creiaţi de el, la fel ca Gobsec, cămătarul, cu victimele lui, cu oamenii chinuiţi care veneau disperaţi să împrumute bani dela el — şi pe care îi lăsa să se prindă îndată de cârligul undiţei, cercetându-i apoi cu acea cruzime care nu vedea în durerea, în bucuria, în caznele lor decât atitudinile şi gesturile unor comediani mai mult sau mai puţin talentaţi. Şi, sub bluza soioasă a lui Gobsec, vorbeşte inima lui Balzac: „Credeţi că nu înseamnă nimic când cineva poate pătrunde astfel în cutele cele mai ascunse ale inimii omeneşti — când pătrunde atât de adânc într'însa şi o are înainte-i, în toată goliciunea sa?" Căci el, magicianul voinţii, îşi însuşeşte lucruri străine, topindu-le, absorbindu-le în propria-i făptură: el preface visul în realitate vie. Se povesteşte despre el că, în tinereţe, când nu avea în mansarda sa decât pâine uscată pentru prânzul sărăcăcios, şi-a desemnat cu cretă pe masă conturul farfuriilor şi a scris în mijlocul lor numele celor mai alese bucate — pentru ca astfel, numai prin sugestia voinţii, să simtă în pâinea uscată ce-o mesteca gustul celor mai fine şi mai scumpe mâncăruri. Şi după cum credea că savurează mâncărurile imaginare, după cum le simţea înadevăr gustul — tot astfel, el a sorbit de sigur, cu sete nestăpânită, toate farmecele vieţii: le-a sorbit în elixirul cărţilor sale, amăgind astfel propria-i sărăcie cu bogăţia şi fastul creaturilor sale. El, care era necontenit hărţuit de datorii, chinuit de creditorii săi, resimţea de sigur o

adevărată plăcere, o reală voluptate când scria: „O sută de mii de franci rentă". El era acela care scormonea cu privirea tablourile lui Elie Magus; el iubea aceste două contese, la fel ca Goriot, tatăl lor; el urca împreună cu Seraphita spre crestele fiordurilor norvegiene, pe care nu le văzuse niciodată şi, cu Rubempré, se bucura de privirile pline de admiraţie ale femeilor; pentru el, pentru el însuşi, făcea să ţâşnească pasiunea, ca o lavă, din toţi oamenii aceştia cărora le pregătea fericirea sau durerea, ca un vrăjitor ce fierbe pentru descântecele sale toate ierburile pământului, cele bune, ca şi cele rele.

Niciun poet nu s'a împărtăşit mai deplin din plăcerile personagiilor sale. Şi tocmai în paginile unde descrie farmecul bogăţiei atât de mult râvnite, se simte mai intens decât în aventurile erotice beţia aceluia care se farmecă pe sine, ale solitarului care-şi crează visuri ca un fumător de haşiş. Pasiunea sa cea mai profundă e în acea creştere şi scădere a cifrelor, în acele câştiguri lacome şi neaşteptate pierderi de bani; e hora milioanelor, trecerea capitalurilor din mână în mână, bilanţurile umflate, răsturnarea valorilor, toate acele prăbuşiri şi urcuşuri care nu mai cunosc nicio limită. El face să se reverse milioane, ca o ploaie torenţială, furtunatecă, peste cerşetori îndelung nepăstuiţi şi, dimpotrivă, averi întregi să se scurgă ca mercurul între degete albe şi fine. Cu voluptate, descrie palatele foburgului aristocratic, magia banului. Bâlbâie mereu cuvintele: „milioane", „miliarde", cu emoţie încordată, cu acea sfârşeală a omului care nu mai poate

vorbi — cu horcăitul suprem al poftei sensuale. Obiectele fastuoase din apartamente sunt enumărate cu voluptate; ele se perindă ca femeile dintr'un serai, iar insignele puterii sunt arătate cu emfază, ca givaerurile preţioase ale coroanei. Până şi în manuscrisele lui Balzac, febra aceasta şi-a lăsat urmele. Se poate vedea cum rândurile, aşternute la început pe îndelete, corecte şi clare, se umflă ca vinele unui om mânios: cum se împiedică în zorul lor, se gonesc, se întărâtă unele pe altele, furioase, pătate de cafeaua cu care îşi excită mereu nervii istoviţi; şi aproape că se aude gâfâitul nepotolit al maşinii supraîncălzite, convulsiunea fanatică, maniacă a creatorului ei, pofta nesăţioasă a acelui Don Juan al verbului, a omului care vrea să aibă totul, să posedă totul. Şi izbucnirile repetate, impetuoase, ale acestui spirit niciodată satisfăcut, se vădesc şi în foile de corectură, a căror structură rigidă era mereu sfâşiată de Balzac, ca un bolnav cuprins de friguri care îşi sfâşie rana, pentru ca sângele roşu şi palpitând să curgă din nou, iute, prin trupul rece şi ţeapăn.

O asemenea muncă titanică ar rămâne de neînţeles, dacă ea n'ar fi fost, în fond, o voluptate — şi mai mult decât atâta: unica voinţă de viaţă a unui om care renunţa ascetic la toate celelalte forme ale puterii, a unui om pasionat, pentru care arta era singurul mijloc de exteriorizare. E adevărat că el a încercat în treacăt, odată, de două ori să-şi fixeze visurile în alt material. A vrut să răzbească în viaţa practică; întâia oară când, pierzând speranţa în creaţia sa lite-

rară, a vrut să-şi însuşească puterea reală a banului şi s'a făcut speculant, întemeind o tipografie şi o gazetă. Dar cu acea ironie pe care soarta o rezervă totdeauna renegaţilor răsvrătiţi, el, care în cărţile sale cunoştea totul: loviturile jucătorilor dela bursă, rafinamentele micilor şi marilor afaceri, vicleniile cămătarilor — el, care ştia valoarea fiecărui lucru, care a creat sutelor de oameni din cărţile sale o existenţă, o carieră, făcând pe unii să câştige o avere înjghebată pe temeiuri logice şi drepte; el însuşi, care a îmbogăţit pe Grandet, Popinot, Crevel, Goriot, Bridau, Nucingen, Wehrbrust şi Gobsec, el însuşi şi-a pierdut capitalul, a eşuat în mod ruşinos... Şi nu i-a mai rămas decât acea cumplită povară de plumb a datoriilor, pe care a purtat-o gemând pe umerii săi largi de hamal. A purtat-o timp de-o jumătate de veac, târîndu-se cu ea toată viaţa, ilot al muncii — cea mai grea, cea mai covârşitoare din toate — până ce, într'o zi, s'a prăbuşit fără să scoată un strigăt, cu arterele plesnite.

Gelozia pasiunii părăsite, a artei, singura căreia i se dăduse cu totul, s'a răsbunat amarnic. Până şi iubirea, care este pentru alţii un vis minunat ce se desfăşoară deasupra realităţii trăite, n'a devenit pentru el o realitate, o trăire personală, decât după ce a trecut prin miragiile visului. Doamna de Hanska, viitoarea lui soţie, „străina" căreia i-a adresat celebrele scrisori, fusese iubită de el cu pasiune încă înainte de a fi privit în ochii ei: o iubise când nu era încă o realitate pentru el, când mai era un vis, ca Fata

cu ochii de aur, ca Delphina și Eugenia Grandet. Pentru adevăratul scriitor, orice altă pasiune decât acea a creației literare, a visului așternut în slove pe hârtie, este o rătăcire. „Literatul trebue să se lipsească de femei; ele îl fac să-și piardă timpul; trebue să se mulțumească doar să le descrie: aceasta îl ajută să-și formeze stilul“ — așa spunea Balzac lui Théophile Gautier. In adâncul sufletului său el nu iubea chiar pe doamna de Hanska, ci iubirea ce-o simțea pentru dânsa; nu iubea situațiile exterioare în care se afla, ci acelea pe care și-le crea singur; își potolea foamea de realitate cu ajutorul iluziilor, se juca într'atât cu imaginile și costumele respective, până ce credea el însuși în realitatea pasiunii sale, cum se întâmplă actorilor în momentele cele mai emoționante. Neostenit, s'a dedat acestei patimi a creației literare, ațâțând îndelung procesul de combustiune internă, zorindu-l mereu până ce flacăra isbucni și se întinse afară, continuând să ardă până ce pieri și el odată cu ea. Cu fiecare carte nouă, cu fiecare dorință pe care o realiza prin scrisul său, viața sa se scurta, se sbârcea ca și pielea de cerb din nuvela sa mistică *(„Peau de chagrin“)*. Și el căzu victimă monomaniei sale, după cum jucătorul e victima cărților, băutorul victima vinului, fumătorul de hașiș pipei fatale și omul voluptuos femeilor. El a fost doborît de excesul dorințelor sale, și-a găsit sfârșitul în preaplinul pasiunii sale creatoare.

Este ceva dela sine înțeles că o voință atât de colosală, care insufla visurilor proprii vitalitate, le umplea cu sângele său, le

încorda atât de mult încât excitaţiile lor nu erau mai slabe decât fenomenele realităţii, — e firesc ca o asemenea voinţă, înzestrată cu o monstruoasă putere de vrajă, să vadă taina vieţii în propria sa magie şi să se înalţe pe sine, cu ideile şi normele sale, la rangul de lege universală. O filosofie proprie nu putea să aibă acela care nu trăda nimic din el însuşi, care nu era, poate, decât ceva schimbător, o fiinţă în continuă evoluţie şi care, la fel ca Proteu, nu avea nicio formă pentrucă întrupa într'însul toate formele. Ca un derviş, ca un spirit fugar, el se strecura în făpturile miilor de personagii ale sale şi se pierdea în labirintul existenţei lor, trăia viaţa lor, fiind când optimist cu unul, când altruist cu altul, când pesimist şi relativist, făcând să se declanşeze sau să se întrerupă în el, ca nişte curente electrice, toate opiniile şi valorile. El nu dă nimănui dreptate şi nu scoate pe nimeni vinovat. Balzac n'a făcut decât să-şi însuşească totdeauna părerile altora: *„épouser les opinions des autres"*; nu există în limba germană un cuvânt care să exprime această adoptare spontană a unei păreri, însă fără identificare durabilă cu ea. El era încercuit în clipa prezentă, cuprins în întregime în cuşca toracică a personagiilor sale, lăsându-se dus de curentul pasiunilor şi viciilor lor. Pentru el, singurul lucru care trebuia să fie adevărat şi statornic, cu neputinţă de schimbat, era voinţa sa imensă — acest Sesam, magicul cuvânt care-i deschidea, lui, străinului, stâncile îndărătul cărora se ascundeau tainele inimilor omeneşti. Acest cuvânt magic al

voinţii, îl conducea în întunecatele abisuri ale sentimentelor şi, după ce se încărca acolo cu darurile cele mai preţioase ale experienţii, ale trăirii omeneşti, îl lăsa să urce din nou la lumina zilei. Mai mult ca oricine, el trebuia să fie predispus de-a atribui voinţii o putere ce se exercită asupra spiritualului, repercutându-se prin el în lumea materială. Trebue deci să considere voinţa ca un principiu vital, s'o resimtă ca o lege universală. El era conştient de faptul că voinţa (acest fluid care, iradiat de un Napoleon, a sguduit lumea, a prăbuşit imperii, a înălţat necunoscuţi pe tron şi a încâlcit tiranic destinul milioanelor de oameni), că această vibraţie imaterială, această pură presiune atmosferică exercitată în afară de către o forţă spirituală, trebuia să se manifeste şi în domeniul material, să modeleze fizionomia, să pătrundă ca un curent în corpul întreg, înfluenţând astfel fizicul său. Căci dacă o exaltaţie momentană provoacă la orice om un gest, o expresie, înfrumuseţând trăsăturile unei brute şi chiar ale unui idiot, dându-le astfel o anumită caracteristică — cu atât mai mult o voinţă stăruitoare, o pasiune cronică trebue să sculpteze materia, să modeleze trăsăturile omeneşti. Pentru Balzac, o figură era o voinţă de viaţă pietrificată, un caracter turnat în bronz; şi, după cum rostul arheologului este acela de-a reconstitui o întreagă cultură din rămăşiţele ei de piatră — tot astfel i se părea lui Balzac că prima misiune a scriitorului este aceea de-a descoperi cultura lăuntrică a unui om, numai

după înfăţişarea lui şi după atmosfera ce se desprinde din fiinţa lui.

Această practică a fizionomiei îl făcu să agreeze doctrina lui Gall, topografia acestuia, care localiza facultăţile în anumite regiuni ale creerului. De dragul fizionomiei, el studiă pe Lavater care deasemenea nu vedea altceva în figura omenească decât voinţa de viaţă exprimată în carne şi oase, caracterul resfrânt în afară, exteriorizat în mod fizic. Tot ce confirma această magie, tot ce evidenţia această misterioasă acţiune reciprocă dintre spirit şi materie, dintre lumea interioară şi cea exterioară, era bine venit pentru dânsul. Credea în doctrina lui Mesmer asupra transmiterii magnetice a voinţii dela un medium la altul; credea că degetele sunt nişte reţele de foc care radiază voinţa, legând această concepţie de spiritualizările mistice ale lui Svedenborg. Şi toate aceste predilecţii, mai mult amuzante, neînchegate cu totul într'o teorie, el le-a concentrat în doctrina eroului său preferat, a lui Louis Lambert, „chimistul voinţii" — în acea curioasă figură a unui om care a murit de timpuriu şi care reprezintă, în mod ciudat, pe Balzac însuşi, ca un autoportret al acestuia, exprimând totodată năzuinţa lui de desăvârşire interioară. Căci el, Lambert, împrumută mai dese ori decât oricare altă figură creată de Balzac, elemente şi întâmplări din viaţa personală a romancierului.

Fiecare chip era pentru Balzac o şaradă de deslegat. El pretindea că recunoaşte în fiece faţă omenească fizionomia unui animal; credea că poate distinge după anumite semne

secrete pe acei sortiți morții; se lăuda că poate preciza profesiunea oricărei persoane care trecea lângă el pe stradă, numai după figura, după mișcările, după îmbrăcămintea ei. Dar această cunoaștere intuitivă încă nu-i părea să fie cea mai înaltă magie a privirii. Căci toate acestea nu se refereau decât la prezent, cuprindeau numai sfera realității imediate. Și dorința sa cea mai adâncă era să fie și el ca oamenii aceia înzestrați cu forțe concentrate, care pot descoperi nu numai realitățile momentane, ci să refacă și trecutul după urmele lăsate și să prevadă viitorul după rădăcinile ce-au început să se formeze. Vroia să fie frate cu chiromancienii, cu ghicitorii, cu cititorii de horoscopuri, cu „vizionarii", cu toți acei care, având darul de-a privi mai adânc prin „a doua vedere", pretind că recunosc realitățile interioare după aspectele lor exterioare și nemărginirea după anumite linii limitate .— și care, urmărind dârele subțiri din palmă, pot să arate calea cea scurtă a vieții lăsate în urmă și să prelungească în viitor obscura cărare a unei existențe omenești. După Balzac, o atare privire magică este dată numai aceluia care nu și-a risipit inteligența în mii de direcțiuni, ci — ideia concentrării revine necontenit la Balzac — aceluia care și-a păstrat inteligența pentru a o îndruma spre un scop unic. Darul celei „de-a doua vederi" nu este numai al vrăjitorului și al vizionarului. „A doua vedere", acest semn de netăgăduit al geniului, această cunoaștere spontană și vizionară, o au și mamele față de copiii lor; o are și Desplein, medicul care,

după durerile nelămurite sau chinul cumplit al unui bolnav, determină îndată cauza răului şi limita probabilă a duratei vieţii sale; darul acesta îl are şi Napoléon, genialul conducător de oştiri, care recunoaşte imediat locul unde trebue să-şi arunce brigadele pentru a hotărî soarta bătăliei; şi Marsay, seducătorul, posedă acelaşi dar, căci el prinde clipa fugară când poate duce pe o femeie la cădere; deasemena şi Nucingen, jucătorul la bursă, care face să explodeze în momentul potrivit marea lovitură ce-o pregătise. Toţi aceşti astrologi ai cerului sufletesc îşi datoresc ştiinţa acelei priviri lăuntrice, adânc pătrunzătoare şi care vede orizontul ca printr'un ochean, acolo unde ochiul gol nu distinge decât un vălmăşag de forme, un haos cenuşiu. Aci rezidă afinitatea dintre viziunea poetului şi deducţia savantului, dintre concepţia rapidă, spontană şi cunoaşterea logică, înceată. Balzac, căruia propria-i intuiţie clarvăzătoare îi rămânea de neînţeles şi care trebuia să arunce adeseori o privire de spaimă, o privire aproape rătăcită asupra operei sale, ca asupra unui lucru cu neputinţă de conceput — era el însuşi nevoit să adopte o filosofie a incomensurabilului, o mistică pe care n'o mai putea satisface catolicismul curent al lui de Maistre. Şi acest grăunte de magie, amestecat cu fiinţa sa cea mai intimă, acest caracter misterios, de neînţeles, care face ca arta sa să fie nu numai chimia dar şi alchimia vieţii — aceasta e valoarea-limită a lui Balzac în raport cu urmaşii săi, cu imitatorii săi, mai cu seamă faţă de Zola. Acesta îngrămădea piatră cu piatră acolo unde Bal-

zac nu avea decât să învârtească inelul magic — ca să se înjghebeze de îndată un palat cu mii de ferestre. Oricât de imensă era de fapt energia pe care trebuia s'o cheltuiască pentru realizarea operei sale, prima impresie rămâne totuşi a magiei, nu a muncii — şi anume, că Balzac n'a împrumutat dela viaţă spre a-şi crea opera ci, dimpotrivă, că el a făcut vieţii un dar şi a îmbogăţit-o.

Căci Balzac — şi aceasta pluteşte în jurul figurii sale ca un impenetrabil nor de taină — n'a mai studiat şi n'a mai experimentat în anii săi de creaţie literară. El n'a continuat să observe viaţa, cum făcea de pildă Zola care, înainte de a scrie un roman, îşi pregătea un borderou pentru fiecare din personagiile sale — sau cum făcea Flaubert, care scotocea biblioteci întregi ca să se aleagă cu o carte nu mai groasă ca un deget. Balzac se reîntorcea **rareori în lumea reală, situată în afară de lumea sa; el era încercuit în halucinaţia sa ca într'o închisoare, ţintuit de scaunul de tortură al muncii sale,** la masa de scris. **Şi când pornea în** vreuna din acele scurte şi zorite excursii în lumea realităţii, când se ducea să se hărţuiască cu editorul său ori să ducă corecturile la o tipografie, să ia masa la un prieten ori să scotocească prin prăvăliile parisiene, pline cu tot felul de vechituri, ceea ce aducea el acasă era totdeauna mai mult o confirmare a celor ce ştia decât o serie nouă de informaţii. Căci pe atunci, când începu să scrie, toată ştiinţa vieţii pătrunsese într'însul într'un mod misterios, se şi afla adunată, înmagazinată în el. Aceasta este, poate, împreună cu apariţia aproape mitică

a lui Shakespeare, cea mai mare enigmă a literaturii universale: cum, când şi de unde s'au adunat în cugetul lui Balzac toate aceste uriaşe provizii de cunoştinţe privitoare la toate profesiunile, la toate materiile, la toate temperamentele şi fenomenele. Trei, patru ani, în tinereţe, a încercat câteva profesiuni; a fost secretar la un avocat, apoi student, editor — dar în aceşti puţini ani a trebuit să adune într'însul tot ce ştia: cantitatea aceea uluitoare, de necuprins, a faptelor, cunoştinţele sale referitoare la toate caracterele şi fenomenele. El trebue să fi observat mult, necrezut de mult, în anii aceştia. Privirea sa trebue să fi avut o cumplită putere de absorbire, una din acele priviri nesăţioase care, asemenea unui vampir, sorbea tot ce întâlnea, acumulând totul înlăuntrul fiinţii sale, într'o memorie unde nimic nu se decolora, unde nimic nu se pierdea, unde nimic nu se amesteca sau se strica. Acolo totul era în ordine, clasat, aliniat, fiecare lucru la locul său, oricând gata să fie folosit, aşezat totdeauna pe latura sa principală. In această memorie extraordinioară, toate resorturile erau încordate şi se puneau imediat în mişcare, scoţând la iveală orice-i trebuia lui Balzac, când el le atingea uşor cu voinţa sau dorinţa sa.

Balzac a cunoscut totul: procesele, bătăliile, manevrele de bursă, speculaţiile imobiliare, secretele chimiei, trucurile parfumeurilor, artificiile artiştilor, discuţiile teologilor, întreprinderile gazetăreşti, culisele teatrului şi sforăriile celeilalte scene: politica. A cunoscut provincia, Parisul şi lumea. El, *„le con-*

naisseur en flânerie", se pricepea să hoinărească şi citea ca într'o carte în trăsăturile complicate ale străzilor; când îşi arunca privirea asupra unei case, ştia când a fost clădită şi de cine şi pentru cine; descifra heraldica blazoanelor ţintuite deasupra uşii, reconstituia o epocă întreagă după stilul construcţiei, nu ignora nici chiriile apartamentelor, popula fiecare etaj cu locatari, orânduia mobilele prin camere pe care le umplea cu o atmosferă de fericire sau de nefericire, făcând să se ţese dela primul la al doilea etaj, dela al doilea la al treilea, plasa nevăzută a destinului. El a avut cunoştinţe enciclopedice; ştia cât preţuieşte un tablou de Palma Vecchio, cât costă un hectar de păşune, o ţesătură de dantelă, un tilbury şi cu cât se plăteşte un servitor; a cunoscut viaţa oamenilor eleganţi care, vegetând printre datorii, cheltuesc într'un an douăzeci de mii de franci. Şi, dacă întoarcem vreo două pagini, dăm de existenţa unui sărman rentier, care duce o viaţă penibilă, abia izbutind s'o scoată la capăt şi pentru care o umbrelă ruptă, un geam spart e o adevărată catastrofă. Să mai întoarcem câteva pagini şi iată-l pe autor printre oameni cu totul săraci; el merge în urma lor, observă munca lor; ştie cum câştigă câţiva gologani, fiecare din ei: bietul Auvergnat, aparul care nu râvneşte la altceva decât să nu mai fie nevoit să poarte el însuşi cofele şi să aibă un cal mic, un căluţ care să tragă sacaua; apoi studentul, croitoreasa, toate existenţele acelea, aproape vegetative, ale marelui oraş. Mii de privelişti se ivesc sub pana scriitorului; fiecare e gata

să se situeze îndărătul destinelor de care se ocupă, să le încadreze, să le formeze — şi, după ce le-a privit o clipă, toate sunt pentru el mai precise, mai clare decât pentru alţii care au trăit ani de zile în mediul, în împrejurările pe care le descrie. De toate a ştiut el, de tot ce-a atins odată, în treacăt, cu privirea. Şi — minunat paradox al artistului! — el a ştiut chiar şi de ceea ce n'a cunoscut de loc: fiordurile Norvegiei şi meterezele dela Saragossa s'au ivit din visurile sale, şi ele sunt descrise de parcă le-a văzut în realitate.

Această rapiditate a viziunii este înadevăr fantastică. Parcă avea însuşirea de a vedea clar şi în toată goliciunea ceea ce se prezintă vederii altora cu mască şi sub mii de deghizări. Pentru el, toate lucrurile aveau un semn caracteristic; pentru toate, el avea o cheie cu care putea să le deschidă — să ridice faţa lor exterioară, silindu-le astfel să-i arate realitatea lor lăuntrică. Fizionomiile i se relevau, îşi trădau secretele, toate cădeau sub puterea simţurilor sale ca sâmburele dintr'un fruct. Cu o singură smucitură, el desprinde esenţialul din vălmăşagul lucrurilor neînsemnate; nu scormoneşte încet, strat cu strat, ca să ajungă la comoara tăinuită ci, dimpotrivă, parcă se foloseşte de pulbere explosivă, ca să scoată la lumină mina de aur a vieţii. Şi, în acelaşi timp cu aceste forme ale realităţii, el cuprinde şi ceea ce nu se poate apuca: atmosfera de fericire şi de nefericire ce pluteşte ca un gaz, ca un abur deasupra acestor forme — toate acele cutremurări aeriene, acele comoţiuni ce vibrează între cer şi pă-

mânt, exploziile ce vor urma curând, schimbările de temperatură şi de presiune care deslănţuie furtuna. Ceea ce pentru alţii nu este decât un vag contur, ceea ce altora le apare rece, şters, nemişcat ca într'o vitrină, sub sticlă — e resimţit de magica lui sensibilitate ca o stare atmosferică, de parcă ar înregistra-o ca un termometru.

In această imensă, incomparabilă ştiinţă intuitivă rezidă geniul lui Balzac. Ceea ce se numeşte însă artă — artistul, acel care distribue forţele, care ordonează şi dă formă, care adună, concentrează şi înjghebează materialul — aceasta nu se vede atât de lămurit la Balzac. Am fi ispitiţi să spunem că el nu era de loc ceea ce se cheamă „artist" — într'atât era un geniu. „O asemenea forţă nu are nevoie de artă". Cuvântul acesta se poate aplica şi lui. Căci aci e înadevăr o forţă atât de grandioasă, atât de vastă, încât — ca şi animalele cele mai libere din pădurile virgine — ea se împotriveşte oricărei domesticiri. Forţa aceasta e frumoasă ca un torent, ca o furtună, ca jungla sălbatecă, ca toate acele lucruri a căror valoare estetică constă numai în intensitatea expresiei lor. Frumuseţea lor nu are nevoie de simetrie, de decoraţiuni, de acele aranjamente minuţioase, suplimentare, care să sporească efectul; frumuseţea lor se impune singură, prin multiplicitatea neînfrânată a energiilor lor. Balzac nu şi-a compus niciodată romanele după un plan anumit; s'a pierdut în ele ca într'o pasiune, a frământat cuvintele, a scormonit descrierile de parcă ar fi ţinut între degete stofe multicolore sau goliciunea cărnii

în plină înflorire. El îşi crează personagiile, le adună din toate straturile sociale, din toate familiile şi provinciile Franţei — cum îşi recruta Napoleon soldaţii, repartizându-i la regimente, făcând pe unul călăreţ, punând pe altul la tunuri, pe al treilea la coloana de aprovizionare, umplându-le puştile cu pulbere — şi lăsându-i apoi pe toţi în voia neîmblânzitei lor puteri lăuntrice.

„Comedia umană", cu toată frumoasa ei prefaţă — scrisă însă după ce opera fusese terminată! — nu are niciun plan intern. Ea nu e concepută după un plan, căci şi viaţa îi apărea lui Balzac lipsită de plan; ea nu ţinteşte spre o anumită morală şi nici spre o anumită orânduire logică; ea vrea să arate starea de evoluţie a ceea ce este înadevăr în necontenită prefacere. In toate aceste fluxuri şi refluxuri nu există o forţă statornică, ci numai o atracţie momentană, asemenea misterioasei atracţii a lunii, care provoacă mareele, — acea atmosferă fără formă precisă, ţesută parcă din nori şi lumină, şi care se numeşte o „epocă". Unica lege a acestui nou cosmos ar fi aceea că tot ce-şi exercită simultan puterea asupra lucrurilor, se modifică în acelaşi timp şi pe sine, că nimic nu activează în mod liber, ca un Dumnezeu care şi-ar exercita influenţa din afară — ci, dimpotrivă, că toţi oamenii, a căror totalitate, a căror reunire nestatornică alcătueşte ceea ce se cheamă o epocă, sunt formaţi, plăsmuiţi la rândul lor de această epocă, şi că morala şi sentimentele lor sunt deasemenea nişte produse, ca şi ei înşişi. Inţelesul acestei legi este că totul e relativ, că ceea ce se consideră la Paris ca

o virtute, este un viciu dincolo de Azore, că nu există nicăeri valori fixe şi că oamenii pasionaţi trebue să evalueze lumea în felul cum Balzac îi pune să evalueze o femeie — şi anume: că ea preţueşte totdeauna atât cât costă.

Poetului — tocmai pentrucă şi el e numai un produs, o creaţie a timpului său — îi este interzis să extragă ceea ce-i permanent în toate aceste lucruri schimbătoare; misiunea lui nu poate fi decât aceea de a descrie presiunea atmosferică, starea spirituală a epocii sale, jocul reciproc al forţelor colective care au însufleţit, au coordonat şi au separat din nou milioanele de molecule. A fi meteorolog al curentelor atmosferice sociale, matematician al voinţii, chimist al pasiunilor, geolog al formelor primitive naţionale — a fi un savant multilateral care sondează şi ascultă cu tot felul de instrumente corpul epocii sale, a fi totodată un colecţionar al tuturor faptelor, un pictor al peisagiilor şi un soldat al ideilor contemporane, aceasta este ambiţia lui Balzac. Astfel se explică de ce era tot atât de neobosit în înregistrarea lucrurilor grandioase ca şi a celor infinitesimale. Şi iată de ce, după cum a spus atât de bine Taine, opera sa a devenit cel mai mare magazin de documente omeneşti, dela Shakespeare încoace. E adevărat că, pentru contemporanii săi şi pentru mulţi din zilele noastre, Balzac nu este decât un autor de romane. Considerat astfel, văzut prin prisma unei lunete estetice, el nu pare chiar atât de mare, supranatural de mare. Căci, de fapt, el are puţine ***standard works.*** Balzac nu trebue să

fie măsurat după operele sale izolate, luate fiecare în parte, ci considerat în totalitatea sa, ca un peisagiu cu munţi şi văi, cu orizont nemărginit, cu adâncuri viclene, nebănuite şi cu torente cotropitoare. Cu el începe — s'ar putea chiar spune că se sfârşeşte, dacă nu s'ar fi ivit pe urmă un Dostoievski — concepţia romanului ca enciclopedie a lumii interioare. Inainte de Balzac, scriitorii nu cunoşteau decât două mijloace pentru a face să meargă mai departe motorul somnolent al acţiunii: sau se bizuiau pe intervenţia exterioară a hazardului care, asemenea unui vânt violent, umfla pânza navei, împingând-o înainte — sau alegeau, ca forţă de acţiune lăuntrică, numai impulsiunea erotică, peripeţiile dragostei. Balzac însă a procedat la o transpoziţie a eroticului. Pentru el existau două feluri de oameni stăpâniţi de dorinţi (şi, precum s'a spus, numai pasionaţii, ambiţioşii l-au interesant pe dânsul): eroticii în înţelesul propriu al cuvântului, deci câţiva bărbaţi şi aproape toate femeile, care s'au născut sub constelaţia iubirii, trăesc numai prin şi pentru ea, şi pier sub semnul acesta. Dar romanul lui Balzac a dobândit o extraordinară varietate prin faptul că el a recunoscut şi a arătat că toate aceste forţe, manifestate în lumea erotică, nu sunt singurele; că, dimpotrivă, peripeţiile pasiunii posedă aceeaşi intensitate şi la alţi oameni, desvoltându-se în alte forme, în alte simboluri, fără ca forţa motrice primitivă să se resfire sau să se pulverizeze.

Dar Balzac şi-a alimentat opera şi dintr'un alt isvor, introducând în roman realitatea

Banului. El, care nu recunoaşte valori absolute, a observat bine, ca secretar al contemporanilor săi, ca statistician al relativului, valorile exterioare, morale, politice şi estetice ale lucrurilor — şi, mai cu seamă, acea valoare general aplicabilă care, în zilele noastre, se apropie pentru orice obiect de absolut: valoarea bănească. După desfiinţarea privilegiilor aristocraţiei, după ce deosebirile au fost nivelate, banul a devenit sângele, forţa activă a vieţii sociale. Fiecare lucru e determinat de valoarea sa, fiecare pasiune e preţuită prin sacrificiile ei materiale, fiecare om e considerat după venitul său exterior. Cifrele sunt barometrul unor anumite stări atmosferice ale conştiinţei — pe care Balzac şi-a impus să le cerceteze. Şi banul domină înadevăr romanele sale. Balzac n'a descris numai creşterea şi prăbuşirea marilor averi, speculaţiile sălbatice dela bursă; el n'a povestit numai marile bătălii financiare în care se desfăşoară tot atâta energie ca şi în luptele dela Lipsca şi Waterloo; el n'a zugrăvit numai acele douăzeci de tipuri de vânători ai banului, unii împinşi de avariţie sau de ură, alţii de ambiţie sau de plăcerea de-a risipi — nu numai oamenii care iubesc banul de dragul banului şi acei care îl iubesc ca pe un simbol şi acei pentru care banul e numai un mijloc pentru a-şi ajunge ţelurile. Ci, Balzac a arătat cel dintâi şi cu cea mai mare îndrăsneală, prin mii de exemple, cum banul însuşi s'a infiltrat în simţămintele cele mai nobile, cele mai delicate şi mai imateriale. Toate personagiile sale calculează, precum facem cu toţii în viaţa de toate zilele, fără

să vrem. Incepătorii săi, care vin la Paris, află repede cât costă o vizită în societatea bună, o îmbrăcăminte elegantă, ghetele de lac, o trăsură nouă, o locuinţă, un servitor, mii de fleacuri şi de nimicuri care trebuesc cunoscute toate — şi plătite. Ei ştiu că e o adevărată catastrofă să fie dispreţuiţi pentrucă poartă, de pildă, o vestă demodată; îşi dau curând seama că numai banul sau aparenţa bogăţiei le deschide uşile — şi din toate aceste necontenite şi mărunte umiliri se ivesc pe urmă marile pasiuni şi ambiţiile stăruitoare. Şi Balzac îi însoţeşte peste tot. Calculează cheltuelile pe care le fac risipitorii, procentele pe care le storc cămătarii, beneficiile negustorilor, datoriile dandy-lor, sumele pe care le primesc pe sub mână politicienii corupţi. Sumele indică gradaţiile crescânde ale sentimentelor de nelinişte, presiunea barometrică a catastrofelor apropiate. Deoarece banul era precipitatul material al ambiţiei universale şi răsbătea pretutindeni, în toate simţămintele omeneşti, Balzac, patologistul vieţii sociale, a trebuit — pentru a recunoaşte crizele corpului bolnav — să procedeze la microscopia sângelui, să stabilească astfel, ca să zicem aşa, în ce proporţie e cuprins banul în sânge. Căci orice existenţă umană e saturată de acest element; banul e oxigenul plămânilor hărţuiţi, gâfâitori; nimeni nu se poate lipsi de el: ambiţiosului îi trebue pentru ambiţia sa, îndrăgostitului îi trebue pentru fericirea sa; şi, mai puţin ca oricine, artistul nu se poate lipsi de el. Aceasta a ştiut-o prea bine chiar Balzac, pe grumajii căruia s'a îngrămădit o datorie de o sută de

mii de franci — acea cumplită povară pe care adesea, în extazul muncii, o înlătura de pe umerii săi, pentru câteva clipe numai, căci ea recădea totdeauna asupra lui, strivitoare.

Imensă e opera lui Balzac. In cele optzeci de volume ale sale e cuprinsă o epocă, o lume, o generaţie întreagă. Niciodată înaintea lui nu s'a încercat sistematic o întreprindere atât de măreaţă; niciodată cutezanţa unei voinţi supraomeneşti n'a fost mai bine răsplătită. Amatorul, diletantul, acei care, vroind să scape măcar seara de lumea lor strâmtă şi meschină, caută imagini noi şi oameni noi, găsesc în cărţile lui Balzac excitaţiile, emoţiile, jocul mereu variat de pe marea scenă a vieţii. Dramaturgii găsesc material pentru sute de tragedii, învăţaţii o mulţime de probleme, de imbolduri şi idei — aruncate neglijent ca fărâmiturile de pe masa unuia ghiftuit de toate bunătăţile. Iar îndrăgostiţii, la rândul lor, găsesc ardoarea exemplară a pasiunilor, înflăcărarea cu adevărat ideală a extazului.

Dar cea mai îmbelşugată e moştenirea lăsată poeţilor. In proectul *„Comediei umane“* se află, pe lângă romanele înfăptuite, încă patruzeci, neterminate sau nescrise: unul din ele se numeşte „Moscova“, altul „Câmpia dela Wagram“, în altul e vorba despre luptele din jurul Vienei, altul urma să fie consacrat vieţii pasiunilor. E aproape o fericire că toate aceste proecte n'au fost duse până la sfârşit. Balzac a spus odată: „Geniu este acela care îşi poate transforma oricând ideile în fapte. Insă geniul cu adevărat mare nu-şi desfăşură necontenit această acti-

vitate, căci prea ar semăna atunci cu Dumnezeu". Dacă i-ar fi fost îngăduit să desăvârşească toate aceste proecte, să închidă pe deplin, în el însuşi, cercul tuturor pasiunilor şi evenimentelor omeneşti, opera sa ar fi sporit peste măsură, riscând să fie înadevăr cu neputinţă de conceput. Ea ar fi devenit o monstruositate, înspăimântând prin proporţiile ei gigantice pe toţi acei veniţi după dânsul; pe când aşa cum a rămas — ca un *torso* fără seamăn — opera sa e imboldul cel mai puternic, şi cel mai măreţ exemplu pentru orice voinţă creatoare care se avântă spre culmile inaccesibile.

DICKENS

Nu, să nu căutăm în cărţi, să nu întrebăm pe biografi cât de mult a fost iubit Charles Dickens de către contemporanii săi. Iubirea trăeşte şi respiră numai în cuvântul grăit. Trebue să ne-o povestească cineva, de preferinţă vreunul din Englezii ale căror amintiri din tinereţe mai ajung până în vremea primelor succese — de unul dintre acei care, nici după cincizeci de ani, nu se pot hotărî să-l numească pe autorul lui *„Pickwick“* : Charles Dickens, ci stăruie să-i dea vechiul său nume, mai familiar şi mai intim: „Boz“, cum era poreclit. După emoţia lor, melancolic retrospectivă, se poate măsura entuziasmul miilor de oameni care au primit pe-atunci, cu nestăvilită încântare, acele fascicole lunare, de roman, cu copertă albastră. Devenite astăzi o raritate de mare preţ pentru bibliofili, aceste fascicole îngălbenesc prin sertare şi dulapuri. In vremea aceea — aşa îmi povestea unul dintre aceşti *„old Dickensians“* — în ziua când sosea poşta, ei nu se puteau resemna niciodată să aştepte acasă pe poştarul care aducea în cele din urmă, în pachete, noua fascicolă albastră a lui Boz. O lună întreagă au flămânzit, au jinduit după ea ; au tot aşteptat şi nădăjduit, discutând între ei dacă Copperfield se va căsători cu Dora sau cu Agnès ; şi s'au bucurat că împrejurările l-au

dus iarăşi pe Micawber la o criză pe care, asta o ştiau ei, el o va înfrunta eroic, cu bună dispoziţie, şi o va da gata cu un *punch* fierbinte! Şi acum, trebuiau să mai aştepte, să tot aştepte până ce va sosi poştarul cocoţat pe droşca-i somnolentă, ca să le predea soluţia tuturor acestor vesele şarade? Asta n'o puteau! Era pur şi simplu cu neputinţă să mai aştepte. Şi ani de-a rândul, lună cu lună, toţi, bătrâni şi tineri, porneau în ziua sosirii să-l întâmpine pe poştar, cale de două leghe, numai ca să aibă ceva mai devreme fascicola lor. In drum spre casă, ei şi începeau să citească; unul se uita peste umărul celuilalt, ca să fure câteva şiruri din foile acelea; alţii citeau cu glas tare şi numai cei mai generoşi îşi luau picioarele 'n spinare, ca să aducă mai repede soţiei şi copiilor prada cea preţioasă.

Ca şi acest orăşel, fiecare sat, fiecare oraş, ţara întreagă, lumea engleză risipită prin colonii în toate continentele, l-a iubit în vremea aceea pe Charles Dickens; l-a iubit din prima oră, de când l-a cunoscut până în ultima oră a vieţii sale. Niciodată, în secolul al nouăsprezecelea, n'au existat undeva asemenea raporturi cordiale, atât de nestrămutate, între un scriitor şi naţiunea sa. Gloria aceasta s'a ivit deodată, ca ţâşnitura unei rachete, dar nu s'a stins niciodată: a rămas neschimbată, ca un soare ce-şi revarsă strălucirea asupra lumii. Primul caet din seria „*Pickwick*"-ilor s'a tipărit în 400 de exemplare; al cinsprezecilea a şi ajuns la un tiraj de 40.000 — cu atâta impetuozitate, asemenea unei avalanşe, s'a răspândit faima lui Dickens

în epoca sa. Ea şi-a deschis repede drum în Germania; sute şi mii de fascicole, care costau un groschen, au semănat râsul şi voioşia până şi în cutele celor mai uzate şi mai secătuite inimi omeneşti. Micul Nicholas Nickleby, sărmanul Oliver Twist şi alte mii de figuri ale acestui creator inepuizabil, au ajuns departe, în America, în Australia, în Canada. Astăzi sunt în circulaţie milioane de exemplare din operele lui Dickens; volume mari sau mici, groase sau subţiri, în ediţii ieftine pentru cei săraci — până la cea mai scumpă din toate, cum e aceea din America, cea mai costisitoare din câte s'au executat vreodată din scrierile unui autor (cred că această ediţie pentru miliardari costă trei sute de mii de mărci). Dar în toate aceste cărţi, astăzi ca şi atunci, tot mai e cuibărit râsul acela binecuvântat, care începe să bată din aripi ca o păsărică plină de ciripiri, de îndată ce cititorul a întors primele pagini. Neasemuită e popularitatea acestui autor: dacă ea n'a sporit în cursul anilor, aceasta se explică prin faptul că pasiunea cititorilor nu putea atinge un grad şi mai înalt. Când Dickens se hotărî să citească în public, când se înfăţişă întâia oară cititorilor săi, Anglia fu cuprinsă de beţia entuziasmului. Sălile erau luate cu asalt, tixite de jos până sus: cei mai exaltaţi se căţărau pe stâlpi, se târau sub estradă, numai să poată auzi pe prea-iubitul lor scriitor. In America, în toiul unei ierni din cele mai cumplite, oamenii dormeau lângă ghişee, pe saltele aduse de-acasă; chelnerii le aduceau de mâncare dela restaurantele vecine — şi totuşi nimeni nu putea opri năvala

publicului. Toate sălile erau prea mici şi în cele din urmă, la Brooklin, s'a pus la dispoziţia scriitorului o biserică. De pe înălţimea amvonului, el a citit aventurile lui Oliver Twist şi povestea micuţei Nell.

Gloria aceasta era statornică, fără capricii; ea înlătură pe acea a lui Walter Scott şi, timp de-o viaţă întreagă, acoperi cu umbra ei geniul lui Thackeray. Când flacăra se stinse, când Dickens muri, toată lumea engleză fu cutremurată, străbătută parcă de o adâncă sfâşiere. Pe stradă, oameni care nu se cunoşteau îşi comunicau vestea; Londra fu cuprinsă de consternare, ca după o bătălie pierdută. L-au culcat între Shakespeare şi Fielding, la Westminster Abbey, în Pantheonul Angliei; cu miile s'au perindat acolo credincioşii săi cititori şi zile de-a rândul, peste simplul monument funerar, se îngrămădeau flori şi coroane. Şi astăzi încă, după patruzeci de ani, se întâmplă rar să treacă cineva pe-acolo, fără să găsească flori, măcar câteva, presărate de o mână recunoscătoare: gloria şi iubirea nu s'au veştejit în curgerea acestor ani. Astăzi ca şi atunci, în ora când Anglia a pus în mâna scriitorului încă necunoscut (şi care nici nu bănuia ce-l aşteaptă) darul nesperat al faimei universale, Charles Dickens este povestitorul cel mai iubit, cel mai admirat şi mai sărbătorit de întreaga lume engleză.

O atât de imensă influenţă a unei opere literare, exercitată deopotrivă în lărgime ca şi în adâncime, nu se poate realiza decât prin întâlnirea extrem de rară a două elemente care, de cele mai multe ori, se combat una pe alta: Şi anume, prin contopirea unui om

genial cu tradiția timpului său. In general, tradiția și geniul se manifestă unul față de altul ca apa față de foc. Da, e aproape un semn distinctiv al geniului faptul că el, ca întrupare sufletească a unei tradiții în devenire, combate tradiția veche, a trecutului — că declară războiu generației pe sfârșite, în calitate de prevestitor al unei noui generații. Un geniu și epoca sa sunt ca două lumi care, e adevărat, schimbă între ele luminile și umbrele lor, dar se mișcă în sfere deosebite, încrucișându-se pe căile lor circulare, fără să se unească vreodată. Aci însă, trebue să înregistrăm acea clipă rară în viața cerului înstelat, când umbra unui astru acoperă atât de deplin discul luminos al altui astru, încât acești doi aștri se confundă, se identifică între ei. Dickens este singurul mare poet al secolului, ale cărui intenții și opinii profund personale concordă în întregime cu nevoile spirituale ale epocii sale. Romanul său corespunde în mod absolut gustului Angliei din vremea aceea; opera sa este materializarea tradiției engleze; Dickens este umorul, spiritul de observație, estetica, morala, substanța intelectuală și artistică, sentimentul vital atât de specific — (care ne este uneori străin și alteori ne atrage cu un fel de nostalgică simpatie) — al celor șaizeci de milioane de oameni ce locuesc dincolo de canalul Mânecii. Nu el a făurit această operă, ci tradiția engleză, cea mai puternică, mai bogată, mai specifică din toate și, prin aceasta, cea mai primejdioasă dintre culturile moderne. Să nu subprețuim forța ei vitală. Fiecare Englez e mai englez decât poate fi german un

German. Mentalitatea engleză nu e aşternută ca o pojghiţă lustruită, ca o vopsea peste organismul spiritual al oamenilor; ea pătrunde în sânge, influenţează ritmul acestuia, asemenea unui regulator, şi pulsaţiile ei răzbat în ceea ce-i mai intim şi mai tăinuit, mai personal şi mai primordial într'un individ: — în simţul lui artistic. Chiar ca artist, Englezul e mai tributar rasei sale decât Germanul sau Francezul. De-aceea, în Anglia, fiecare artist, fiecare poet veritabil a avut de luptat cu „englezismul" cuprins în el; dar nici ura cea mai arzătoare şi mai desnădăjduită n'a izbutit să doboare tradiţia. Aceasta a pătruns prea adânc cu finele ei artere în substraturile sufletului: şi cine vrea să smulgă „englezismul", sfâşie întreg organismul, care sângerează din plin prin rana astfel deschisă.

Câţiva aristocraţi, plini de dorinţa de a trăi ca liberi cetăţeni ai lumii, au cutezat aceasta: Byron, Shelley, Oscar Wilde au vrut să nimicească pe Englezul dintr'înşii, pentrucă urau pe eternul burghez ce sălăşlueşte în Englez. Dar n'au izbutit decât să-şi sfâşie propria lor viaţă. Tradiţia engleză e cea mai puternică şi cea mai biruitoare din lume, dar e şi cea mai primejdioasă pentru artă. Cea mai primejdioasă, pentrucă e perfidă: ea nu e un deşert îngheţat, nu e inospitalieră şi lipsită de bunăvoinţă; dimpotrivă, ea ademeneşte prin căldura căminului ei, prin confortul şi atmosfera ei plăcută — însă îngrădeşte cu barierele sale morale, restrânge şi regulează totul, şi nu se împacă de loc cu liberul instinct artistic. Ea este o locuinţă modestă, cu aer stătut, ocrotită împotriva

periculoaselor furtuni ale vieții, veselă, prietenoasă și primitoare — un adevărat *„home“* cu focul ce pâlpâie în cămin, un refugiu al mulțumirii burgheze. Insă ea este o închisoare pentru acel a cărui patrie e lumea și a cărui adâncă bucurie nu poate fi decât aceea de-a se aventura în nemărginire, cu impetuozitatea fericită a nomadului. Dickens s'a simțit bine în atmosfera tradiției engleze, a patriei sale, și s'a instalat confortabil între cele patru ziduri ale ei. Niciodată, în tot cursul vieții sale, n'a depășit granițele artistice, morale sau estetice ale Angliei. El nu era un revoluționar. Artistul din el se înțelegea bine cu Englezul și, încetul cu încetul, s'a contopit în întregime cu acesta din urmă. Ceea ce a creat Dickens stă ferm și sigur pe fundamentul secular al tradiției engleze și niciodată — (sau numai rareori, abia cât un fir de păr) — nu se apleacă în afară de limitele ei. Intreaga clădire se conturează cu încântătoarea sa arhitectură, atingând o înălțime neașteptată. Opera lui este expresia voinții inconștiente a națiunii sale — voința devenită artă. Și când delimităm intensitatea, calitățile rare însă și posibilitățile pierdute ale poeziei, ale firii sale poetice, avem de-a face și aci tot cu Anglia.

Dickens este cea mai înaltă expresie artistică a tradiției engleze, din veacul eroic al lui Napoleon și al imperialismului — între trecutul glorios și visul proectat în viitor. Dacă, pentru noi, el a înfăptuit doar ceva extraordinar, însă nu acea operă imensă și plină de putere pentru care îl predestinase geniul său — el n'a fost împiedicat în calea sa de

Anglia şi nici de rasa lui, ci de momentul istoric când s'a ivit şi de care el nu este responsabil: — epoca victoriană a Angliei. Şi Shakespeare a fost cea mai înaltă posibilitate, cea mai deplină manifestare poetică a unei epoci engleze: însă a celei elisabetane, a Angliei juvenile, puternice, cu simţuri proaspetei bucuroasă de luptă şi de fapte, întinzându-ş, pentru întâia oară ghiarele spre *Imperium mundi* — a unei Anglii cu sânge fierbinte, fremătând de o forţă ce se revarsă înspumată. Shakespeare era fiul unui veac al acţiunii, al voinţii, al energiei. Orizonturi noui s'au ivit atunci. In America s'au descoperit vaste împărăţii spre care s'au năpustit aventurierii îndrăsneţi; duşmanul ereditar a fost strivit; din Italia, focul Renaşterii a început să pâlpâie şi în negurile nordice; un Dumnezeu a pierit, o religie s'a stins pentru ca lumea să fie iarăşi însufleţită de noile valori ale vieţii.

Shakespeare era încarnarea Angliei eroice, pe când Dickens era numai simbolul Angliei burgheze. El era supusul loial al celeilalte regine — al acelei blajine, materne şi neînsemnate *old queen Victoria;* era cetăţeanul unui Stat comod, ordonat, lipsit de elanuri şi pasiuni. Ascensiunea lui era stânjenită de greutatea acelei epoci istorice, care nu mai era flămândă, care nu vroia decât să mistue în toată liniştea. Un vânt molatec se juca printre pânzele corăbiei sale şi n'o împingea niciodată departe de coasta engleză, spre primejdioasa frumuseţe a necunoscutului, în nesfârşirea nestrăbătută, fără drumuri sigure. El a rămas totdeauna, cu prudenţă, în apropierea locului natal, printre oamenii şi lucrurile

cu care s'a obişnuit, în preajma datinelor şi a tradiţiei. După cum Shakespeare înfăţişează Anglia cea lacomă şi ambiţioasă, Dickens reprezintă prudenţa Angliei sătule.

S'a născut în 1812. Tocmai când ochii săi încep să pătrundă în realităţile din juru-i, lumea se întunecă; flacăra cea mare, ce amenința să nimicească cheresteaua putredă a Statelor europene, se stinge. Garda lui Napoleon e sfărâmată la Waterloo de infanteria engleză. Anglia e salvată şi vede cum duşmanul ei de moarte agonizează într'o insulă depărtată, singur, despuiat de puterea şi coroana lui. Dickens n'a trăit toate aceste evenimente; el nu mai vede flacăra universală, acea aureolă incendiară ce se rostogoleşte dela un capăt al Europei la celălalt; privirea sa dibuie prin negura Angliei. Tânărul nu mai găseşte eroi: vremea eroilor a trecut. E adevărat că, în Anglia, unii nu vor să creadă aceasta; în entuziasmul lor, ei vor să întoarcă cu forţa roata timpului, ce se rostogoleşte mereu înainte — să dea lumii strălucirea şi avântul ei de altădată. Insă Anglia vrea linişte şi îi respinge, îi goneşte departe de ea. Ei se refugiază în colţurile tăinuite ale romantismului, încercând să încingă iarăşi focul cu câteva sărace scântei. Dar destinul nu se lasă siluit. Shelley se îneacă în Marea Tireniană, lordul Byron e consumat de febră la Missolonghi: epoca aceea nu mai e dornică de aventuri. Lumea a căpătat o culoare cenuşie. Anglia, confortabil instalată, mai înfulecă pe îndelete din prada sângerie; burghezul, negustorul, samsarul este rege — şi se întinde pe tron ca într'un pat

de trândăvie. Anglia mistuie. Ca să placă, o artă trebuia să fie pe-atunci digestivă, să nu turbure buna-dispoziţie, să nu stârnească emoţii tari — ci numai să mângâie, să gâdile; ea trebuia să fie numai sentimentală şi nicidecum tragică. Oamenii nu doreau fiorul ce străpunge pieptul ca un fulger, taie respiraţia şi îngheaţă sângele în vine: — cunoşteau prea bine aceasta, din viaţă reală, când soseau gazetele din Franţa şi Rusia. Nu vroiau decât acea plăcută toropeală, torsul şi jocul acela ce rostogoleşte necontenit încolo şi încoace ghemul multicolor al povestirilor amuzante. Oamenii de-atunci vroiau o artă domestică, vroiau cărţi pe care să le citească tihnit la gura sobei, în timp ce afară furtuna sgâlţâie porţile; vroiau cărţi care să-i înţepe şi să-i sgândărească plăcut, ca o mulţime de flăcări mărunte, jăcăuşe şi inofensive — o artă care încălzeşte inima, excitantă ca şi ceaiul, nu o artă viguroasă, ameţitoare, cu vâlvătăi mistuitoare.

Atât de grijulii au devenit biruitorii de ieri-alaltăieri, încât ei, care vroiau doar să conserve, să păstreze totul fără să se mai expună unor riscuri noui, se temeau de puterea propriului lor simţământ. In cărţi ca şi în viaţă, ei nu doreau decât pasiuni convenabile, cumpătate, nu extazuri impetuoase care răstoarnă totul, ci numai sentimente normale care se desfăşură în mod decent. Fericirea deveni pe-atunci, în Anglia, sinonimă cu blânda contemplaţie; estetica se confunda cu moralitatea; la rândul ei, sensualitatea deveni „pruderie", prefăcătorie prudentă, iar sentimentul naţional se confunda cu lealita-

tea, iubirea cu căsătoria. Toate valorile vieţii deveniră anemice... Anglia e fericită şi nu vrea nicio schimbare. Pentru a fi apreciată de o naţiune atât de sătulă, o artă trebue să fie deci şi ea oarecum mulţumită de sine, să laude stările existente şi să nu râvnească dincolo de limitele consacrate. Şi această tendinţă spre o artă confortabilă, amabilă, digestivă îşi găseşte geniul, după cum Anglia de altădată, cea elisabetană, şi l-a găsit în Shakespeare. Dickens este expresia creatoare a necesităţilor artistice ale Angliei din vremea sa. El îşi datoreşte gloria faptului că s'a ivit în momentul potrivit; iar partea tragică a destinului său, e că s'a lăsat dominat, subjugat de această datorie a momentului. Arta sa e hrănită de ipocrita morală a conformismului acestei Anglii sătule; şi dacă îndărătul operei sale nu s'ar afla o forţă poetică atât de extraordinară, dacă umorul său spumos, cu sclipiri aurii, n'ar depăşi cu mult mediocritatea sentimentelor, lipsite de culoare, atunci Dickens n'ar avea valoare decât pentru lumea engleză şi ne-ar fi indiferent, ca miile de romane fabricate dincolo de canalul Mânecii de oameni dibaci, cu rutină literară. Şi numai dacă urîm din adâncul sufletului orizontul mărginit şi ipocrizia culturii victoriene, putem măsura cu deplină admiraţie geniul unui om care ne-a silit să găsim interesantă şi aproape vrednică de iubire lumea aceasta antipatică de oameni sătui şi buhăiţi — şi care a izbutit să înalţe în sfera poeziei cea mai banală proză: a vieţii de toate zilele.

Dickens n'a combătut niciodată el însuşi

această Anglie. Dar în adâncul său — în subconştientul firii sale — se desfăşura lupta dintre artistul şi Englezul dintr'însul. La început, a pornit la drum cu pas ferm şi sigur; pe urmă însă, el era din ce în ce mai obosit de mersul acesta prin nisipul moale, pe jumătate rezistent, pe jumătate maleabil, al epocii sale — şi, în cele din urmă, a trecut tot mai des pe drumurile vechi, larg-bătătorite, ale tradiţiei. Dickens a fost covârşit de timpul său. Şi, de câteori mă gândesc la soarta sa, îmi vine în minte aventura lui Guliver în ţara Liliputanilor. In timp ce uriaşul doarme, piticii îl leagă de pământ cu mii de fire mărunte şi, când se trezeşte, ei îl ţin atât de strâns, încât nu se poate mişca din loc — şi nu-i dau drumul până ce nu capitulează şi jură că nu va călca vreodată legile ţării. Aşa l-a cuprins pe Dickens tradiţia engleză, în urzelile şi legăturile ei, când el mai era cufundat în somnul obscurităţii sale: l-a fixat de glia engleză, încununându-l cu succese, l-a tras în plasa încâlcită a gloriei şi i-a legat astfel mâinele.

După o lungă şi înnegurată copilărie, Dickens a ajuns stenograf la Parlament şi a încercat odată să scrie schiţe mici, însă mai mult cu scopul de a-şi spori venitul decât sub impulsul unei nevoi poetice. Prima încercare izbuti: fu primit să colaboreze la un ziar. Pe urmă, un editor îi ceru glose satirice despre un club; aceste glose trebuiau să constitue oarecum textul unor caricaturi ce reprezentau înalta societate engleză *(gentry)*. Şi el reuşi înadevăr, mai presus de toate aş-

teptările. Primele caete ale „Pickwick-Club"-ului au avut parte de un succes ne mai pomenit; după două luni, Boz ajunse un autor național. Renumele îl împinse mai departe: Pickwick deveni un roman. Izbuti şi de astădată. Tot mai strâns se împleteau în juru-i micile rețele, legăturile secrete ale gloriei naționale. Aplauzele îl duceau dela o lucrare la alta, îl îndrumau pe nesimțite, tot mai departe, în direcția preferată de gustul contemporan. Şi aceste sute şi mii de rețele, întrețesute în modul cel mai intim şi mai complicat cu aplauze, cu necurmate succese şi cu mândra conştiinţă a voinţii artistice, l-au ţinut de-acum înainte bine legat de pământul englez — până ce el capitulă, măgulit, covârşit de elogii, făgăduind că nu va depăşi niciodată legile morale şi estetice ale patriei sale.

El rămase sub stăpânirea tradiției engleze, a gustului burghez — ca un Guliver modern printre Liliputani. Imaginația sa minunată, care ar fi putut sbura vultureşte prin înălţimi, deasupra acestei lumi strâmte, se încurcă în lanţurile succesului. O mulțumire adâncă, intimă, împovăra ascensiunea sa artistică. Dickens era satisfăcut. Era mulţumit de lume, de Anglia, de contemporanii săi — şi aceştia erau mulţumiţi de el. Amândoi — publicul şi autorul — nici nu se vroiau altfel de cum erau. In el nu fremăta acea iubire impulsivă care vrea să pedepsească, să sgudue, să îmboldească şi să înalţe; el nu era însufleţit de acea voinţă primordială a marelui artist care cere socoteală lui Dumnezeu şi repudiază lumea lui — ca să creeze

o lume nouă, aşa cum o concepe şi o simte el însuşi. Dickens era cucernic, plin de smerenie; avea o respectuoasă şi binevoitoare admiraţie pentru tot ce exista în juru-i; era mereu încântat, ca un copil fericit de jucăriile cu care se putea juca. Era satisfăcut. Nu dorea multe. Fusese odată un copil foarte sărac, uitat de soartă, înfricoşat de lume — şi a încercat tot felul de meserii triste, care i-au destrămat tinereţea. Avusese pe-atunci nostalgii arzătoare, visuri multicolore, însă toţi l-au respins şi el s'a retras într'o sfiiciune pe care a îndurat-o îndelung, cu încăpăţânare. Şi aceasta stăruia în sufletul său ca un jăratec. Copilăria sa a fost cu adevărat evenimentul tragic care a trezit în el inspiraţia poetică: în ea era germenul voinţii sale creatoare — sământa îngropată în pământul roditor al unei tăcute suferinţi. Şi năzuinţa cea mai profundă a sufletului său, când îi fusese dată puterea şi posibilitatea de a-şi exercita influenţa în cercuri largi, era aceea de-a răzbuna această copilărie. A vrut să ajute prin romanele sale pe toţi copiii săraci, părăsiţi şi uitaţi, care au pătimit ca şi el, îndurând atâtea nedreptăţi din cauza învăţătorilor răi, a şcolilor neglijate, a părinţilor nepăsători sau de pe urma firii egoiste, indolente, lipsite de dragoste a celor mai mulţi oameni. A vrut să salveze pentru ei câteva flori ale bucuriei copilăreşti — frumoase flori ce s'au veştejit în pieptul său pentrucă n'au avut parte de roua bunătăţii. Mai târziu, viaţa i-a dăruit de toate şi el nu mai avea de ce să se plângă împotrivă-i; însă copilăria stăruia într'însul şi cerea răz-

bunare. Şi unica sa năzuinţă morală, intenţia intimă, voinţa centrală a creaţiei sale literare a fost aceea de-a ajuta aceste slabe fiinţe: aci înadevăr, el vroia să îmbunătăţească orânduirea vieţii contemporane.

El n'a respins toată această orânduire, nu s'a răsvrătit împotriva normelor de Stat. Nu ameninţă, nu ridică mânios pumnul contra neamului întreg, contra legiuitorilor şi cetăţenilor, contra minciunii tuturor convenţiunilor — ci arată numai pe ici-colo, cu un deget prudent, spre o rană deschisă, sângerândă. Anglia e singura ţară din Europa care, pe-atunci, la 1848, n'a fost cuprinsă de valurile revoluţiei. De-aceea, nici el nu vroia să răstoarne şi să creeze totul din nou: dorea numai să corijeze şi să îmbunătăţească, vroia să atenueze şi să îmblânzească fenomenele nedreptăţii sociale acolo unde spinii lor pătrundeau prea adânc şi dureros în carne —dar niciodată nu s'a gândit să cerceteze cauza dintâi a răului, să-l smulgă cu totul din rădăcini. Ca un adevărat Englez, el nu cutează să se atingă de temeliile moralei; pentru el, conservatorul, acestea sunt sacrosancte ca şi Evanghelia — *the Gospel*. Şi această stare de mulţumire, această resfrângere a lâncedului temperament al epocii sale, este cu deosebire caracteristică pentru Dickens.

El nu cerea mult dela viaţă: şi la fel sunt eroii săi. Un erou de-al lui Balzac e lacom şi ambiţios, arzând de pofta nestăpânită după putere. Nimic nu-i ajunge; toţi sunt nesăţioşi şi fiecare din ei e totodată un cuceritor al lumii, un răsvrătit care răstoarnă totul, un anarhist şi un tiran. Ei au un tempe-

rament napoleonian. Şi eroii lui Dostoievski sunt înflăcăraţi şi extatici; voinţa lor repudiază lumea întreagă şi, în superba lor nemulţumire de viaţa reală, ei râvnesc spre viaţa lor cea adevărată, vor s'o cuprindă toată: nu vor să fie cetăţeni, oameni simpli, ci — cu toată umilinţa lor — în fiecare din ei scânteiază mândria, ambiţia primejdioasă de-a deveni un mântuitor. Un erou al lui Balzac vrea să subjuge lumea; un erou al lui Dostoievski vrea s'o depăşească. Amândoi se încordează, ca să se înalţe deasupra existenţii de toate zilele, să se avânte, ca o săgeată, spre nemărginire.

La Dickens însă, oamenii sunt cu toţii modeşti. Doamne, dar ce vor ei? O sută de lire sterline pe an, o soţie drăguţă, o duzină de copii, o masă bună, amabil servită prietenilor casei, un *cottage* propriu în apropiere de Londra, cu priveliştea plină de verdeaţă, dela fereastră, cu o mică grădină — şi puţină fericire. Idealul lor e acel al unui băcan, al unui mic-burghez: şi mai mult decât atât nu trebue să-i cerem lui Dickens. In adâncul lor, toţi oamenii lui nu doresc nicio schimbare în orânduirea lumii; nu vor nici bogăţie, nici sărăcie, ci doar această confortabilă mediocritate: — regulă de viaţă atât de înţeleaptă pentru mămulari şi cărăuşi, dar atât primejdioasă pentru un artist. Lumea ce-l înconjura, o biată lume leşietică, a decolorat şi idealurile lui Dickens. Indărătul operei nu se află un zeu mânios, gigantic şi supraomenesc, un creator care înfrânează haosul — ci un observator mulţumit, un cetăţean onest şi leal. Atmosfera tuturor ro-

manelor lui Dickens e însufleţită de spiritul burghez.

Aşa dar, marele şi nepieritorul său merit este de fapt acela că a descoperit romantismul burgheziei, poezia vieţii prozaice. El a transpus în domeniul poetic existenţa de toate zilele a celei mai puţin poetice dintre toate naţiunile. A făcut să răsbată razele soarelui prin atmosfera aceasta densă şi cenuşie. Şi cine a văzut odată în Anglia cât de radioasă e strălucirea aurie pe care soarele biruitor o ţese acolo din urzeala încâlcită şi turbure a negurii, acela îşi dă seama cât trebuia să-şi fericească naţiunea un poet care a izbăvit-o cu ajutorul artei sale, măcar pentru o clipă, de crepusculul plumburiu... Dickens e acest cerc de aur ce încunună viaţa cotidiană engleză, aureola lucrurilor umile şi a oamenilor simpli. E poetul idilic al Angliei. El a căutat eroii săi, destinele sale, prin străzile înguste ale mahalalelor, pe unde ceilalţi poeţi au trecut fără să le observe. Aceştia îşi căutau eroii sub candelabrele fastuoase ale saloanelor aristocratice, pe drumurile ce duc în pădurea fermecată a *fairy tales*-ilor; ei explorau domeniile izolate, ciudate, cercetau numai cazurile extraordinare. Pentru ei, burghezul era întruparea greutăţii pământene — şi ei nu voiau decât suflete rare, înflăcărate, avântate în extazul lor spre regiuni supraterestre: omul liric, eroic.

Dickens nu se ruşina să-şi aleagă eroul printre muncitorii modeşti, pe care îi întâlnea în toate zilele. El era un *self made man*; s'a ivit de jos, din popor, şi a resimţit totdeauna pentru mediul acesta o mişcătoare

pietate. Avea un entuziasm excesiv pentru tot ce e banal, era atras de lucruri străvechi lipsite de orice valoare, se lăsa încântat de fleacurile şi mărunţişurile vieţii. Cărţile sale sunt asemenea unei *curiosity shop*, a unei prăvălii pline de vechituri, pe care oricine le-ar fi privit ca nişte lucruri fără valoare — un talmeş-balmeş de ciudăţenii şi de nimicuri caraghioase, care au aşteptat zadarnic, ani şi ani de zile, să se arate vreun amator. El însă a luat toate aceste lucruri vechi, prăfuite şi fără valoare, le-a curăţat, le-a lustruit din nou, le-a orânduit frumos, aşezându-le sub soarele seninei sale voioşii. Şi iată că ele au început să scânteieze, pe neaşteptate, cu o ne mai pomenită strălucire. Aşa a scos el la iveală, din sufletul oamenilor simpli, mulţimea aceea de simţăminte mărunte, dispreţuite: le-a ţinut între mâinile sale, le-a ascultat ca un ceasornicar, a aranjat din nou mecanismul lòr, până ce le-a redat ţic-tacul — mişcările lor vii. Şi, deodată, ca nişte mici pendule cu muzică, ele au început să bâzâie, să zuruie şi pe urmă să cânte o blândă şi domoală melodie din vremuri vechi, mai plăcută decât baladele melancolice ale cavalerilor din împărăţia legendelor şi decât *canzone*-le unei lady care visează pe malul lacului.

Astfel, Dickens a scos din grămada de cenuşă a uitării întreaga lume burgheză, a orânduit-o şi i-a redat strălucirea: abia prin opera lui, ea a redevenit o lume vie. Prin indulgenţa lui, a făcut ca micimile, neroziile şi smintelile acestei lumi să fie mai bine înţelese; prin iubirea lui, a scos în evidenţă

frumuseţile ei şi a transformat superstiţiile ei într'o mitologie nouă şi foarte poetică. Ţârâitul greerului din vatră a devenit o muzică plăcută, în una din nuvelele sale; clopotele Sf. Silvestru vorbesc cu limbă omenească; farmecul Crăciunului împacă poezia cu sentimentul religios. El a ştiut să scoată un sens mai adânc din cele mai mici sărbători; a ajutat pe toţi oamenii aceştia umili să descopere poezia vieţii lor zilnice — le-a făcut şi mai drag ceea ce le era cel mai scump în lume: căminul, *home*-ul lor, camera îngustă, cu soba unde pâlpâie flacările roşii ale focului ce mistuie cu încetul lemnul uscat şi tare, cu ceaiul ce murmură şi cântă pe masă — încăperea aceea călduţă unde existenţe lipsite de dorinţi stau la adăpost, ferite de furtunile nesăţioase, de îndrăsnelile sălbatice ale vieţii. Această poezie a traiului de toate zilele a vrut s'o reveleze Dickens: să-i înveţe, pe toţi cei surghiuniţi în strâmtoarea destinului lor, cu poezia propriei lor existenţe. A arătat miilor şi milioanelor de oameni cum se poate uni eternitatea cu viaţa lor săracă; le-a arătat unde mocneşte scânteia liniştitei bucurii sub cenuşa mediocrităţii cotidiane şi i-a învăţat cum să învioreze flacăra, s'o facă să pâlpâie voioasă în pacea căminului familiar. A vrut să ajute pe săraci şi pe copii.

Ceea ce depăşea din punct de vedere material şi spiritual această stare mijlocie a vieţii, îi era antipatic; iubea din toată inima numai lucrurile comune, obişnuite, situate la acelaşi nivel. Nu prea se uita cu ochi buni la cei bogaţi, la aristocraţi, la cei favorizaţi de

soartă. In cărţile sale, aceştia sunt mai totdeauna nişte ticăloşi, nişte sgârie-brânză; ei sunt rareori portretizaţi, ci înfăţişaţi aproape totdeauna în mod caricatural. Nu-i putea suferi. Prea deseori, când era copil, a adus tatălui său scrisori în închisoarea unde erau închişi datornicii, în Marshalea; văzuse deatâtea ori cum erau scoase la mezat lucrurile depuse în gaj, cunoscuse prea bine amarnicile nevoi băneşti. Stătuse ani de zile în Hungerford Stairs, cocoţat sus de tot, într'o odăiţă murdară, unde nu pătrundea o rază de soare: umpluse acolo în fiece zi nenumărate cutii cu cremă de ghete şi legase cu sfoară sute şi sute de pachete, până ce micile-i mâini de copil îi ardeau de atâta trudă şi lacrimi de obidă îi ţâşneau din ochi. Prea îndurase foamea şi lipsurile în dimineţile reci, prin străzile îngheţate ale Londrei. Nimeni nu l-a ajutat atunci; caretele treceau în goană pe lângă băiatul răsbit de frig, călăreţii galopau mai departe şi porţile nu s'au deschis înainte-i. Numai oamenii cei mici, umili, s'au arătat buni faţă de el: de-aceea, numai lor vroia să le aducă prinosul dragostei, să le înapoieze darul. Opera sa literară este eminamente democrată — nu socialistă, căci pentru aceasta din urmă îi lipseşte simţul omului radical, al răsvrătitului. Numai iubirea şi mila dau ficţiunii sale poetice o patetică înflăcărare. El a rămas de preferinţă în lumea burgheză — în acea sferă intermediară, dintre casa săracilor şi aceea a rentierilor; nu s'a simţit bine decât printre oamenii aceştia simpli, prea puţin pretenţioşi. El îi descrie pe larg, cu multă complezenţă,

cum trăesc în odăile lor, de parcă vroia să locuiască şi el acolo; urzeşte pentru ei tot felul de destine asupra cărora se resfiră însă totdeauna razele solare; visează visurile lor modeste; e avocatul lor, predicatorul lor, favoritul lor — soarele limpede şi pururi cald al lumii lor restrânse, cufundată în aceeaşi culoare cenuşie.

Dar cât de bogată a devenit printr'însul această modestă realitate a micilor existenţe! Toată comunitatéa burghezească, cu gospodăriile şi celelalte accesorii ale ei, cu caleidoscopul pitoresc al profesiunilor, cu acel imens vălmăşag al atâtor sentimente felurite, a devenit încă odată — în cărţile sale — un cosmos, un univers întreg cu stelele şi zeii săi. Sub oglinda netedă, stagnantă, abia unduitoare a micilor existenţe, o privire pătrunzătoare a descoperit comori pe care le-a scos la lumină cu plasa urzită din ochiuri dese şi fine. Din mulţimea ce mişuna la fund, el a prins oameni — o, atâţia oameni! — sute de figuri, îndeajuns ca să populeze un oraşel. Sunt printre ele personagii de neuitat, eternizate în literatură şi care, prin simplul fapt al existenţei lor, au şi pătruns în vocabularul curent al poporului: Pickwick şi Sam Weller, Pecksniff şi Betsey Trotwood, şi atâţia alţii al căror nume trezesc în noi, ca printr'o vrajă, amintiri voioase, surâzătoare. Ce bogate sunt aceste romane! Episoadele din *„David Copperfield"* ar putea furniza ele singure material suficient pentru întreaga operă literară a altui scriitor. Căci tocmai prin plenitudinea şi necontenita lor mişcare, cărţile lui Dickens sunt adevărate ro-

mane — nu ca romanele germane care, aproape toate, nu sunt decât nişte nuvele psihologice întinse în cât mai multe pagini.

Nu există în operele lui Dickens puncte moarte, întinderi goale, nisipoase; ele sunt agitate de fluxul şi refluxul întâmplărilor şi, asemenea unei mări, sunt înadevăr insondabile şi de necuprins. Abia dacă se poate prinde într'o privire generală acea veselă şi sălbatică învălmăşeală de oameni, care mişună ca un furnicar; se îngrămădesc cu toţii sus, pe scena inimii — a sufletului, se împing unii pe alţii, se prăvălesc, dispar ca un vârtej. Ca şi crestele valurilor, ei se ivesc din clocotul imenselor oraşe, se cufundă iar în spuma evenimentelor, dar se arată din nou, urcă şi cad, se cuprind, se susţin unii pe alţii sau se ciocnesc duşmănos. Totuşi, aceste mişcări nu sunt nicidecum întâmplătoare. Îndărătul acestor spectacole, atât de complicate dar şi atât de amuzante, domneşte deplină ordine. Firele parcă se încâlcesc: de fapt, ele se întreţes necontenit, alcătuind un covor multicolor. Niciuna din figurile ce apar doar în treacăt, ca într'o preumblare, nu e pierdută; toate se întregesc, se stimulează una pe alta sau se duşmănesc, sporind umbra sau lumina în jurul lor. Tot felul de complicaţii, vesele, grave, ingenioase, împing încolo şi încoace ghemul acţiunii, ca în jocul sprinten şi capricios al pisicii; toate posibilităţile de manifestare a sentimentelor se desfăşură repede, răsună într'o gamă ce urcă şi coboară necontenit. Toate sunt amestecate: veselie, înfiorări de groază, sburdălnicie. Acum scânteiază lacrima duioşiei, pe urmă izbucneşte

râsul plin al voioşiei. Norii se adună, se destramă, se îngrămădesc din nou, însă la sfârşit aerul, limpezit de furtună, străluceşte sub soarele miraculos.

Unele din aceste romane sunt o Iliadă cu mii de lupte individuale — Iliada unei lumi pământene, lipsite de zei; altele nu sunt decât o paşnică şi modestă idilă; dar toate romanele, cele excelente precum şi cele ilizibile, se disting deopotrivă printr'o luxuriantă varietate. Şi toate, chiar cele mai sălbatice şi mai melancolice, au făcut să răsbească, din stânca peisagiului tragic, ornamente mici, drăgălaşe ca nişte flori. Pretutindeni înfloresc aceste gingăşii de neuitat: ca mici viorele, modeste şi ascunse, ele aşteaptă în pajiştea cu largi orizonturi a cărţilor sale; peste tot izvorul limpede al voioşiei nepăsătoare ţâşneşte din stâncile întunecate ale asprelor evenimente, rostogolindu-se în murmure şi cântece. În romanele lui Dickens sunt unele capitole al căror efect nu poate fi comparat decât cu acel al peisagiilor, atât de pure sunt ele, atât de dumnezeeşti, neîntinate de pornirile pământeşti — atât de înfloritoare şi însorite în blânda şi senina lor omenie. Numai pentru acestea ar trebui să-l iubim pe Dickens, căci aceste mici artificii sunt risipite cu atâta dărnicie prin opera lui, încât belşugul lor alcătueşte laolaltă ceva măreţ. Cine ar putea măcar să numere personagiile lui, pe toţi oamenii aceştia atât de felurîţi, joviali, bine dispuşi sau binevoitori, nţeluş ridicoli şi totdeauna atât de amuzanţi? Sunt înfăţişaţi cu toate ticurile şi scrântelile lor, cu particularităţile lor individuale, fixaţi în cadrul celor mai ciudate profesiuni, în-

curcaţi în aventurile cele mai înveselitoare. Şi oricât ar fi de numeroşi, niciunul nu e la fel cu ceilalţi; ei sunt descrişi cu minuţiositate, fiecare în parte, până în cele mai mici detalii; toţi sunt prezentaţi ca nişte individualităţi concrete, pline de viaţă, nu ca nişte schiţe sau tipuri în serie, turnate în tipare; ei nu sunt născociţi de imaginaţia autorului, ci văzuţi aşa cum sunt în realitate — prinşi de privirea cu totul incomparabilă a acestui poet.

Privirea aceasta e de-o preciziune fără seamăn — un instrument minunat şi infailibil. Dickens era un geniu vizual. Să cercetăm fiece portret al lui, acel din tinereţe şi acel (mai bun) din anii săi de maturitate: chipul său e dominat de ochiul acesta excepţional. Nu e ochiul unui poet care se lasă în voia reveriei, a unui delir frumos sau se cufundă în amurgul elegiac; nu e un ochiu lânced, inconsistent sau ochiul înflăcărat al vizionarului. E ochiul unui Englez: rece, cenuşiu, tăios şi pătrunzător ca oţelul. Şi, oţelit era şi dânsul, asemenea unei case de bani în care era păstrat, ferit de incendiu, de orice pierdere, oarecum inaccesibil până şi aerului, tot ce i-a încredinţat odată lumea de-afară, fie abia de ieri sau cu mulţi ani în urmă: — lucrurile cele mai de seamă ca şi cele mai neînsemnate, o firmă colorată oarecare, atârnată deasupra unei prăvălii din Londra, pe care o văzuse pe vremuri, cine ştie când, la vârsta de cinci ani — sau un copac ce începea să înflorească, situat tocmai în faţa ferestrei. Nimic nu scăpa acestui ochiu — şi el nu uita nimic: era mai tare decât timpul; aduna cu grijă impresiile, una după alta, le orânduia în magaziile memoriei, unde stă-

teau până ce poetul le rechema. Inadevăr, nimic nu cădea în uitare, nimic nu se decolora sau se veştejea; fiecare lucru era la locul său şi aştepta, plin de sevă şi aromă; fiecare chip avea culoarea vieţii, totul era limpede şi nepieritor într'însul.

Neasemuită e la Dickens această memorie a ochiului. Cu tăişul său de oţel, el răsbate adânc în negurile copilăriei. In *„David Copperfield“*, această autobiografie deghizată, sunt decupate cu cuţitul, ca nişte siluete pe fondul inconştientului, amintirile unui copil de doi ani despre mama şi servitoarea sa. La Dickens nu se găsesc de loc contururi vagi; el nu lasă viziunei sale posibilităţi variate, ci o sileşte să fie precisă şi clară. Puterea sa descriptivă nu îngăduie nicio libertate fanteziei cititorului; el îi impune fantezia şi voinţa sa (de-aceea el a devenit şi poetul ideal al unei naţiuni lipsite de fantezie). Să punem douăzeci de desenatori în faţa cărţilor sale şi să le cerem portretul lui Copperfield şi al lui Pickwick: imaginile vor fi toate asemănătoare; ele vor înfăţişa, cu o inexplicabilă similitudine, pe domnul cel gras cu vestă albă şi ochi prietenoşi îndărătul ochelarilor — sau pe drăguţul băiat, cu bucle blonde, plin de sfiiciune, cocoţat pe poştalionul ce pleacă spre Yarmouth. Dickens descrie atât de exact, atât de minuţios, încât cititorul e nevoit să urmeze privirea lui, înzestrată cu puteri hipnotice. El nu avea privirea magică a lui Balzac, care făcea să se ivească personagiile sale, trudnic, din norul de foc al pasiunilor lor, ce se formau la început haotice, nestăvilite; ci, el avea o privire cu totul pământească, a

unui marinar, a unui vânător—privirea ageră, vulturească, îndreptată însă asupra micilor lucruri omeneşti. Dar tocmai nimicurile, mărunţişurile—cum spunea el odată—dau vieţii toată semnificaţia ei. Privirea lui e mereu în căutarea indiciilor mici, a semnelor caracteristice; el vede pata de pe haină, micile gesturi ale omului care nu mai ştie cum să iasă din încurcătură; zăreşte şuviţele de păr roş ivite sub o perucă de culoare mai închisă, când cel care o poartă izbucneşte mânios. Distinge nuanţele, resimte mişcarea fiecărui deget într'o simplă strângere de mână, ghiceşte umbra ce pluteşte asupra unui zâmbet.

Inainte de a-şi începe cariera literară, el fusese ani de zile stenograf la Parlament şi acolo s'a exercitat să concentreze amănuntele într'o formă simplificată, să redea un cuvânt printr'un semn, o frază întreagă prin câteva scurte trăsături. Tot astfel, a practicat mai târziu, în activitatea sa literară, un fel stenografie a realităţii, înlocuind descrierea cu semne mici, distilând din mulţimea împestriţată a faptelor esenţa observaţiei. Avea o perspicacitate excepţională faţă de aceste mici aspecte ale realităţii, o privire promptă, directă, care nu omitea nimic; ca un bun obturator de aparat fotografic, el prindea într'o sutime de secundă o mişcare, un gest. Inadevăr, nimic nu-i scăpa. Şi această agerime a vederii era sporită de facultatea de resfrângere, cu totul remarcabilă, pe care o avea ochiul său; acesta nu reproducea un obiect în proporţiile lui naturale, ca o oglindă obişnuită — ci exageră, ca o oglindă concavă, trăsăturile caracteristice. Dickens subliniază totdeauna parti-

cularitățile personagiilor sale, pe care le extrage din realitatea obiectivă și le proectează dincolo de normal, într'un fel de univers caricatural. Le dă mai multă intensitate și expresie, le înalță până la simbol. Corpolentul Pickwick capătă și o rontunjime sufletească; uscățivul Jingle devine prototipul omului sec și dur; omul rău e însuși Satana și cel bun e perfecțiunea personificată. Ca orice mare artist, Dickens exagerează, dar nu în sensul grandiosului ci în acel umoristic. Și tot efectul, nespus de amuzant, al felului său de a prezenta lucrurile și oamenii, nu rezultă atât din starea sa de spirit, din capriciul sau din voioșia sa; efectul acesta e dinainte determinat de acea ciudată facultate de refracție a ochiului care, prin extrema sa acuitate, exagera toate aspectele exterioare într'un mod oarecum straniu și caricatural, reflectând imaginile astfel deformate asupra vieții înconjurătoare.

Inadevăr, geniul lui Dickens residă în această optică proprie, originală — nu în sufletul său puțin cam burghez. De fapt, Dickens n'a fost niciodată un psiholog, adică unul dintre acei care seziseazâ în chip magic sufletul omului și cărora le este deajuns să cunoască germenii luminoși sau întunecați ai lucrurilor, pentru a putea reprezenta apoi, într'o misterioasă desvoltare, toate culorile și formele lor. Psihologia lui pornește dela concret, dela ceea ce-i vizibil; el caracterizează cu ajutorul aspectelor exterioare, mai cu seamă prin acele trăsături (cele mai subtile și mai hotărîtoare din toate) care nu sunt perceptibile decât ochiului ager, capabil și de

viziune poetică. Asemenea filosofilor englezi, el nu începe cu ipoteze, ci cu observaţii, cu constatări precise. El surprinde manifestările cu totul materiale, cele mai puţin aparente, ale lumii lăuntrice, morale şi sufleteşti; şi, cu ajutorul lor, optica sa remarcabil caricaturală ne prezintă în mod frapant întreg caracterul personagiilor. Specificul lor reiese din semnele particulare pe care le observă autorul. El dă învăţătorului Creakle o voce slabă, ce-şi găseşte cu multă osteneală cuvintele. Şi aceasta ne este deajuns ca să ghicim oroarea ce-o resimt copiii faţă de omul acesta, ale cărui sforţări de-a vorbi fac să se umfle pe fruntea lui vinele mâniei. Uriah Heep, un alt erou al său, are totdeauna mâini reci şi umede: amănuntul acesta indică psihologia unui om care displace, care jenează, trezind chiar acea repulsiune ce ne-o provoacă vederea şerpilor.

Toate acestea sunt lucruri mărunte, simple aspecte exterioare, însă totdeauna dintre acelea care influenţează asupra moralului, a sufletului. Uneori, el nu descrie decât un tic, o anumită apucătură, o toană frapantă, încorporată atât de adânc în firea unui om, încât acesta se mişcă sub stăpânirea ei, mecanic, ca o păpuşă. Alteori, dimpotrivă, el caracterizează un om prin însoţitorul său — ce-ar fi Pickwick fără Sam Weller, Dora fără Jip, Barnaby fără corbul său, Kit fără micul său pony! — şi redă particularităţile unei figuri nu chiar după model, ci după umbra grotescă proectată de acesta. De fapt, caracterele lui Dickens nu sunt decât o sumă de semne, de trăsături specifice, însă atât de precis decupate, încât ele se potrivesc perfect

unele lângă altele, alcătuind o minunată figură în mozaic. Şi de-aceea, asemenea caractere au de cele mai multe ori numai un efect exterior; ele lasă o intensă impresie fizică — o amintire localizată mai mult în ochi — iar în ce priveşte sentimentul, amintirea lor e vagă.

Dacă evocăm o figură de-a lui Balzac sau Dostoievski, dacă rostim numele lui moş Goriot sau al lui Raskolnikov, ceea ce se iveşte în noi e înainte de toate un sentiment, amintirea unui devotament sau a unei disperări, un haos de pasiuni. Dacă rostim numele lui Pickwick, ne apare imaginea unui domn jovial cu burtă mare şi cu nasturi de aur la vestă. Deci, când e vorba de figurile lui Dickens, ne gândim la ele ca la nişte tablouri pictate; iar când e vorba de personagiile lui Dostoievski şi Balzac, ne gândim la muzică — deoarece aceştia din urmă creează în mod intuitiv, pe când Dickens nu face decât să imite, să reproducă. Dostoievski şi Balzac crează cu ochiul spiritului, Dickens cu ochiul trupului. El nu prinde sufletul acolo unde se iveşte ca o fantomă, silit să iasă din noaptea inconştientului numai printr'un fel de chemare vrăjitorească, prin lumina de şapte ori strălucitoare a vizionarului; el pândeşte apariţia fluidului imaterial, acolo unde se produce şi un fel de precipitat în cadrul realităţii; el captează miile de repercusiuni ale lumii morale şi sufleteşti asupra celei fizice, dar nici aci nu scapă ceva din vedere: înregistrează cel mai mic amănunt, gestul cel mai neînsemnat. Imaginaţia sa nu e în fond altceva decât privire, putere de viziune, şi de-aceea ea este suficientă numai pentru descoperirea

acelor sentimente şi figuri din sfera mijlocie, care sălăşluesc în lumea pur pământeană. Personagiile sale sunt plastice numai la temperaturile moderate ale simţămintelor normale. La căldura mare a pasiunii, ele se topesc ca nişte chipuri de ceară, se pierd în sentimentalism sau, dacă ura le face rigide, ele se sparg, se fărâmiţează. Dickens izbuteşte să redea naturile dintr'o bucată, dar nu şi acele, incomparabil mai interesante, în care se manifestă necurmat sutele de tranziţii dela bine la rău, dela Dumnezeu la dobitoc. Oamenii săi sunt totdeauna unilaterali: sau nişte eroi admirabili sau nişte ticăloşi şi nemernici; ei sunt predestinaţi să fie încununaţi de aureola sacră sau înfieraţi pe frunte, ca ucigaşii. Lumea sa oscilează între ***good*** şi ***wicked***, între blândeţe şi cruzime, între bunăvoinţă şi nepăsare. Metoda sa nu cunoaşte vreo cale care duce dincolo, în lumea corelaţiilor misterioase, a înlănţuirilor mistice. Realităţile grandioase nu se lasă cucerite; eroismul nu poate fi învăţat. Gloria dar şi tragicul lui Dickens rezidă în faptul că a rămas totdeauna la mijloc, în domeniul intermediar dintre geniu şi tradiţie, dintre sublim şi banal; el nu s'a abătut de pe drumurile regulate ale lumii pământene, preferând ceea ce-i amabil, plăcut şi mişcător, confortabil şi burghezesc.

Insă lui nu-i ajungea gloria aceasta: poetul idilic râvnea să se înalţe până la tragic. A încercat de repetate ori să pătrundă în domeniul tragediei, dar n'a izbutit să depăşească melodrama. Aci era limita lui. Aceste tentative nu prea au fost fericite. In Anglia,

„Povestea celor două orașe“ și *„Bleak House“* pot trece drept niște creații de seamă; pentru gustul nostru, ele reprezintă o trudă zadarnică: atitudinile sunt forțate, gesturile mari ale eroilor nu sunt sincere. Silința de-a atinge culmi tragice, precum se vădește în aceste romane, este înadevăr demnă de admirație: Dickens îngrămădește aci tot felul de conspirații, atârnă deasupra capetelor eroilor primejdii mari, catastrofale, ca o boltă înjghebată din stânci, gata să se prăbușească; evocă în unele pagini fiorul rece al nopților lungi și ploioase, în altele răscoala norodului și revoluțiile, deslănțuind tot aparatul groazei și al teroarei. Totuși, el nu izbutește niciodată să stârnească în cititor fiorul acela cu adevărat sublim — ci abia dacă provoacă o iritație superficială, reflexul pur corporal al spaimei—și nicidecum o înfiorare sufletească. In cărțile sale nu mai întâlnim de loc acele adânci cutremurări, acele stări furtunatece, covârșitoare, care fac ca inima, în teama ei cumplită, să geamă nostalgic, să dorească descărcarea fulgerului. Dickens îngrămădește primejdii peste primejdii, dar ele nu mai înfricoșează. La Dostoievski se deschid uneori, pe neașteptate, prăpastii fără fund; cititorului i se taie suflarea, când simte în propriul său piept această întunecime, acest abis fără nume; simte că-i fuge pământul sub picioare, simte o bruscă amețeală—o arzătoare dar totodată o dulce amețeală — și ar vrea bucuros să cadă, să se prăvălească mereu în adâncimi; și totuși, el e străbătut de fiori de groază, în fața acestui sentiment în care voluptatea și durerea sunt contopite la o temperatură atât

de ridicată, încât nu pot fi separate una de alta.

Şi la Dickens sunt asemenea abisuri. El le deschide dintr'odată, le umple cu întunecimi, ne arată toată primejdia lor; şi totuşi, nu ne înfiorăm, nu resimţim acea dulce ameţeală a prăbuşirii spirituale care este, poate, supremul farmec al plăcerii artistice. Cu el, ne simţim totdeauna oarecum în siguranţă, caşicum ne-am ţine cu mâna de balustradă. Căci autorul nu lasă pe nimeni să cadă în prăpastie. Ştim că eroul său nu va pieri; cei doi îngeri cu aripi albe—mila şi dreptatea—care veghează în împărăţia acestui scriitor englez, îl vor purta peste toate râpele şi genunele—şi-l vor lăsa nevătămat pe tărâmul mântuirii. Lui Dickens îi lipseşte brutalitatea, curajul de a fi cu adevărat tragic. El nu e eroic, ci sentimental. Tragicul e voinţa dârză, care înfruntă; sentimentalitatea e nostalgică, jinduește după lacrimi. Dickens nu s'a ridicat niciodată până la acea putere supremă, fără cuvinte şi fără lacrimi, a suferinţii desnădăjduite. O blândă emoţiune — ca de pildă moartea Dorei în *„David Copperfield"*—e sentimentul cel mai grav şi mai intens pe care el îl poate descrie în mod desăvârşit. Când vrea să se avânte înadevăr spre piscuri rebele, mila îl apucă totdeauna de braţ. Uleiul (adeseori rânced) al compasiunii potoleşte totdeauna năvala elementelor întărâtate. Tradiţia sentimentală a romanului englez înfrânează voinţa ce tinde spre manifestări excesive. Căci, în Anglia, acţiunea unui roman trebue să fie de fapt numai ilustrarea maximelor moralei curente; prin melodia destinu-

lui, răzbate mereu, ca un glas în surdină, îndemnul acesta: „Lucrează totdeauna cu cinste și credință!“ Finalul trebue să fie un apocalips, o Judecată de Apoi: cei buni urcă sus, în cer, și răii sunt osândiți. Din nefericire, și Dickens a transpus această justiție în cele mai multe din romanele sale: ticăloșii se îneacă, se ucid între ei, orgolioșii și bogații dau faliment, iar eroii stau la căldură, învăluiți în lână. Și astăzi încă, Englezul nu admite un roman al cărui desnodământ nu-l lasă cu conștiința împăcată că toate sunt în lumea aceasta în cea mai bună ordine. Această hipertrofie, veritabil engleză, a simțului moral, a stânjenit oarecum cele mai grandioase inspirații ale lui Dickens, care tindea spre romanul tragic. Căci concepția despre lume cuprinsă în aceste opere, pivotul care menține stabilitatea lor, nu mai este ideea de dreptate a artistului liber, ci aceea a unui burghez anglican.

Dickens cenzurează sentimentele, în loc să le lase să se manifeste liber. El nu le îngăduie, asemenea lui Balzac, să se reverse ca niște forțe elementare, ci le îndrumează, prin tot felul de săpături și stăvilare, spre canale unde ele învârtesc morile moralei burgheze. Predicatorul, reverendul, filosoful *common-sense*-ului, învățătorul—toți șed, invizibili, în preajma lui, în atelierul artistului, și se amestecă în toate: ei îl silesc să lucreze în așa fel, ca romanul său grav să fie mai degrabă un model și un avertisment pentru tineri, decât o umilă imagine a realităților libere. Și omul acesta de treabă, atât de binevoitor, a fost desigur răsplătit. Când a

murit Dickens, episcopul de Winchester a avut grija să spună, slăvind opera lui, că ea poate fi pusă fără teamă în mâna oricărui copil. Insă tocmai pentrucă opera aceasta nu arată viaţa în realităţile ei, ci aşa cum vor unii s'o reprezinte copiilor, puterea ei de persuasiune este mult redusă. Pentru noi, care nu suntem Englezi, ea este prea îmbibată de moralitate.

La Dickens, ca să devie cineva erou, trebue să fie un model de virtute, un ideal puritan. La Fielding şi Smollet — care erau doar şi ei Englezi, deşi oarecum fii ai unui secol mai sensual — eroului nu-i strică nicidecum dacă striveşte odată, într'o încăerare, nasul adversarului său, ori dacă, cu toată dragostea înflăcărată pentru nobila sa doamnă, se culcă odată cu camerista ei. La Dickens, nici cei mai nemernici dintre eroii săi nu-şi permit asemenea grozăvii. Chiar personagiile sale cele mai desfrăbălate sunt de fapt inofensive; plăcerile lor sunt totdeauna de aşa natură, încât şi o bătrână *spinster* le poate urmări fără să roşească. Iată, de pildă, pe Dick Swiveller, libertinul. In ce constă propriu zis libertinajul său? Doamne, el bea patru pahare de *ale* în loc de două, îşi plăteşte notele extrem de neregulat, trăeşte niţeluş ca un boem — aceasta-i totul. Şi, la sfârşit, în momentul potrivit, se pomeneşte cu o moştenire —una modestă, fireşte— şi se însoară, cât se poate de onorabil, cu fata care l-a readus pe drumul virtuţii. Până şi sceleraţii nu sunt, la Dickens, cu adevărat imorali; cu toate instinctele lor rele, ei au prea multă apă în sânge. Această minciună engleză, care nu ţine

seamă de sensualitatea inerentă a oamenilor, stăruie ca un stigmat în opera lui; ipocrizia cu privire piezișă, care nu vede ceea ce nu vrea să vadă, îl lipsește pe Dickens de viziunea clară și directă a realităților. Anglia reginei Victoria l-a împiedicat pe Dickens să scrie romanul cu desăvârșire tragic, spre care râvnea din adâncul inimii sale. Și această Anglie l-ar fi atras cu totul în propria ei mediocritate sătulă, l-ar fi cuprins ca într'un cleşte cu brațele popularității, făcând din el avocatul minciunii, al fățărniciei sale sexuale — dacă artistului nu i-ar fi rămas o lume de care putea dispune în toată libertatea, o lume în care se putea refugia arzătoarea sa dorință creatoare — dacă el n'ar fi posedat acele aripi argintii care l-au ridicat mândru deasupra regiunilor înnăbușitoare ale acestor oportunisme: umorul său binecuvântat și aproape supranatural.

Această prea-fericită lume, liberă ca alcionul, deasupra căreia nu atârnă negura Angliei, este țara copilăriei. Minciuna engleză circumcide sensualitatea firească a omului și își impune adultului puterea, subjugându-l legilor ei. Copiii însă, mai trăesc cu toate simțurile lor într'o paradisiacă lipsă de griji: ei nu sunt încă Englezi, ci numai niște mici și senine flori omenești; lumea lor multicoloră încă nu este umbrită de negurile ipocriziei engleze. Și aci, unde Dickens putea face ce vroia, fiind liber, nestânjenit de conștiința sa de burghez englez, el a creat opere nepieritoare. In romanele sale, anii copilăriei sunt de-o frumusețe unică; niciodată, cred eu, nu vor dispare din literatura universală aceste

figuri, aceste episoade vesele sau grave din prima perioadă a vieţii omului. Cine ar putea uita vreodată odiseea micei Nell, când porneşte cu bătrânul ei bunic din fumul şi întunecimea marilor oraşe, afară, la verdeaţa fragedă a câmpiilor, naivă şi inocentă, păstrând prea fericită până la moarte acel zâmbet îngeresc al ei, prin toate riscurile şi primejdiile? Aceasta e atât de mişcător, într'un sens ce depăşeşte cu mult orice sentimentalism, tinzând spre cel mai adevărat şi mai viu sentiment omenesc... Şi iată-l pe Traddles, băiatul grăsun, cu pantalonii largi, bufanţi, şi care uită de chelfăneala căpătată, amuzându-se să deseneze schelete. Şi Kit, cel mai credincios dintre credincioşi şi micul Nickleby şi această figură ce revine necontenit, băiatul acesta drăguţ, „mititel, care nu e tratat cu prea multă amabilitate" şi care nu e altul decât însuşi Charles Dickens, scriitorul care, ca nimeni altul, a făcut nepieritoare propriile sale plăceri, propriile sale suferinţi de copil. Mereu şi mereu a povestit el despre băiatul acesta umilit şi părăsit, înfricoşat şi visător, neglijat până şi de părinţii săi, ca un orfan. Şi aci patosul său a sporit înadevăr până la lacrimi, iar glasul său sonor a căpătat plinătate şi răsunet larg, ca vibraţiile unui clopot. Neuitată e hora aceasta a copiilor în romanele lui Dickens. Râsul şi plânsul, sublimul şi ridicolul se întreţes aci într'o strălucire unică, se contopesc ca şi culorile curcubeului. Tragicul şi comicul, adevărul şi ficţiunea poetică, momentele sentimentale şi cele măreţe se îmbină, se armonizează în ceva nou, ne mai po-

menit până atunci. Dickens birueşte aci caracterul englezesc, constrângerile pământene — aci el este, fără nicio rezervă, mare şi incomparabil. Dacă ar fi să i se ridice un monument, această horă de copii, dăltuită în marmoră, ar trebui să împresoare chipul lui de bronz—aşa cum i se cuvine lui, ocrotitorul, părintele şi fratele lor.

Căci pe ei i-a iubit cu adevărat, pe copii—ca expresia cea mai pură a fiinţii omeneşti. Dacă vroia să-i facă simpatici pe oameni, îi înfăţişa ca pe nişte copii. De dragul copiilor, el a iubit chiar pe acei care, deşi nu mai erau copiii, au rămas copilăroşi: pe cei vătămaţi la suflet şi pe cei cu mintea înnegurată. In toate romanele sale găsim câte unul dintre aceşti nebuni blânzi, ale căror sărmane simţuri rătăcite călătoresc prin depărtări înalte, ca nişte păsări albe, deasupra lumii pline de griji şi de plângeri — bieţi sminţiţi pentru care viaţa nu e o problemă, o trudă, un rost de împlinit, ci numai un joc plin de beatitudine, cu totul neînţeles, însă frumos. E mişcător să urmărim cum descrie el pe oamenii aceştia. Ii ia cu băgare de seamă, ca pe nişte bolnavi, şi îi încunună cu multă bunătate, parcă le-ar da o aureolă de sfinţenie. Pentru el, dânşii sunt făpturi binecuvântate, pentrucă au rămas veşnic în paradisul copilăriei. Căci, în operele lui Dickens, copilăria este adevăratul paradis. Când citesc un roman de Dickens, resimt totdeauna o teamă plină de tristeţă în momentul când aflu că copiii au crescut mari. Căci ştiu că atunci se pierde iremediabil tot ce e mai dulce şi mai preţios într'înşii: curând, poezia lor va fi cotropită

de valurile turburi ale relaţiilor convenţionale, adevărul prea-curat va fi alterat de minciuna engleză. Şi el însuşi, Dickens, pare că împărtăşeşte în adâncul inimii sale acest sentiment. Căci numai cu mare părere de rău lasă pe eroii săi favoriţi să plece mai departe pe căile vieţii. El nu-i însoţeşte niciodată până la vârsta când devin banali — mămulari şi cărăuşi, robi ai muncii; îşi ia rămas bun dela ei după ce i-a condus până la uşa bisericii, unde se căsătoresc — sau după ce i-a scăpat de toate primejdiile, lăsându-i în portul unei existenţe comode, unde valurile s'au potolit şi lucesc, netede ca oglinda. Iar pe copilul care-i era cel mai drag din toţi acei care se roteau în juru-i ca într'o horă împestriţată — pe mica Nell, în care a eternizat amintirea unei fiinţe foarte scumpe, moarte de timpuriu — el n'a lăsat-o de loc să intre în lumea cea aspră a desamăgirilor, în lumea minciunii. A reţinut-o pentru totdeauna în paradisul copilăriei, i-a închis înainte de vreme ochii blânzi şi albaştri, făcând-o să t·eacă lin, fără să bănuiască măcar, din seninătatea primilor ani ai vieţii în întunecimea morţii. Prea îi era dragă, ca s'o lase pradă lumii reale.

Căci lumea aceasta — am mai spus-o — este, la Dickens, o Anglie obosită şi sătulă, retrasă burghezeşte în confortul şi modestia sa; ea alcătueşte doar o îngustă porţiune a imenselor posibilităţi ale vieţii. O asemenea lume, săracă totuşi, nu putea deveni bogată decât printr'un sentiment mare. Balzac a dat burghezului o figură energică, impunătoare prin ura sa — iar Dostoievski, prin iubirea

na de mântuire. Și Dickens, artistul, răscumpără păcatele acestor creaturi ale sale, le nbăvește prin umorul său de greutatea lor pământească, atât de copleșitoare. El nu consideră lumea sa mic-burgheză cu un aer de importanță obiectivă; nu înalță și el acel imn al oamenilor de treabă, al vredniciei și al cumpătării—singurele virtuți care pot aduce fericirea. Nu, el nu intonează imnul acesta, care ne face acum atât de antipatice cele mai multe romane germane cu caracter strict național. Dimpotrivă, el se uită la oamenii săi, clipind din ochi, binevoitor și totuși amuzat. Ca și Gottfried Keller și Wilhelm Raabe, el îi înfățișează nițeluș ridicoli cu grijile lor mărunte, liliputane. Ii ridiculizează însă într'un fel atât de amabil, atât de blajin și de prietenos, încât eroii săi devin și mai dragi cititorului prin toate nostimadele și caraghioslâcurile lor. Umorul se resfrânge în cărțile sale ca o privire însorită și dă pe neașteptate modestei priveliști un aspect senin, voios, infinit de plăcut, plin de mii de minuni încântătoare. La această flacără bună, cu căldură pătrunzătoare, totul devine mai viu și mai verosimil: până și lacrimile false scânteiază ca niște diamante și micile pasiuni pâlpâie puternic, ca un adevărat incendiu. Umorul lui Dickens îi înalță opera deasupra epocii sale, îi dă trăinicie pentru toate timpurile, salvând-o de plictiseala specifică tuturor manifestărilor pur englezești. Prin surâsul său, Dickens triumfă asupra minciunii. Umorul acesta plutește, fantastic, prin atmosfera cărților sale, le umple cu o muzică misterioasă, le târăște într'un vârtej de dans,

într'o mare voioşie a vieţii. El e prezent pretutindeni. Până şi în labirintul celor mai întunecate rătăciri şi turburări, el luceşte ca o lampă de miner; aduce o destindere în situaţiile peste măsură de încordate, atenuează prin surdina ironiei ceea ce ar putea părea prea sentimental. Exagerările sunt contrabalansate de umbra lor: grotescul.

Umorul e spiritul împăciuitor, care nivelează şi compensează elementul nepieritor al operei sale. Ca de altfel totul la Dickens, el e fireşte englezesc—un umor veritabil englezesc. Şi el e lipsit de sensualitate, nu-şi pierde niciodată măsura, nu se îmbată cu capriciile propriei sale închipuiri şi nu delirează în exuberanţa sa. Rămâne cumpătat în exaltarea sa, nu sbiară mânios, nu face bădărănii ca Rabelais, nu se întrece în ghiduşii cum se întâmplă la Cervantes în nebunia entuziasmului şi nu se dă peste cap, creând tot felul de situaţii imposibile, ca umorul american. El rămâne totdeauna în picioare — treaz şi rece. Ca toţi Englezii, Dickens surâde numai cu gura, nu cu tot corpul. Voioşia sa nu se consumă pe ea însăşi, ci scânteiază numai, îşi risipeşte lumina prin vinele oamenilor, pâlpâie cu mii de flacări mărunte, apare şi dispare necontenit, ca o fantomă şăgalnică —spiriduş încântător, ce se strecoară sprinten prin vălmăşagul realităţilor.

Şi umorul său — căci acesta e destinul lui Dickens: să reprezinte totdeauna formele mijlocii, intermediare — este un compromis între beţia sentimentului, între imaginaţia capricioasă, sălbatică, şi ironia cu surâs rece. Umorul său nu poate fi comparat cu al celor-

lulţi mari Englezi. El nu are nimic din ironia tăioasă, muşcătoare a lui Sterne, nimic din voioşia masivă, din acea bună-dispoziţie a gentilomului dela ţară, din scrierile lui Fielding; el nu pătrunde dureros, ca un fier ascuţit, în inima omului, ca umorul lui Thackeray — ci face numai bine şi niciodată rău, jucând sburdalnic, ca un mănunchiu de raze de soare, în jurul capului şi mânilor eroilor săi. El nu vrea să fie moral şi nici satiric; nu vrea să se ascundă sub scufia caraghioasă a vreunei gravităţi solemne. Nu vrea absolut nimic, n'are nicio intenţie, nicio pretenţie: el există — şi existenţa sa n'are un scop preconceput, ci se vădeşte prin ea însăşi. Spiritul maliţios al lui Dickens rezidă numai în acea remarcabilă poziţie a ochilor săi, care au însuşirea de-a exagera trăsăturile, de-a schimonosi fizionomiile, dându-le acele proporţii înveselitoare şi acele aspecte comice, burleşti, care au încântat pe urmă milioane de cititori. Totul se perindă prin cercul acesta de lumină, totul e luminat dinăuntru în afară; până şi escrocii şi nemernicii au o aureolă proprie, urzită din resfrângerile umorului. Lumea întreagă pare că surâde, e nevoită să surâdă într'un fel oarecare când o contemplă Dickens. Totul străluceşte, vibrează, se învârtejeşte: dorul de soare al unei ţări neguroase pare izbăvit pentru totdeauna. Limba e sprintenă, cu salturi neprevăzute; frazele se încaeră, se iau la întrecere, se apropie şi se depărtează, se joacă de-a v'aţi-ascunselea în ce priveşte înţelesul lor, îşi pun întrebări una alteia, se tachinează, încearcă să se atragă pe drumuri greşite: — o fantezie capricioasă

le dă aripi, îndemnându-le să sburde şi să danzeze.

Umorul acesta e ferm, de nesdruncinat. E savuros, deşi lipsit de sarea sexualităţii, pe care i-o refuzase bucătăria englezească. El nu s'a lăsat turburat de faptul că îndărătul scriitorului stătea tipograful, care-l îmboldea să-i dea mai repede manuscrisul; căci până şi în friguri, în nevoi şi necazuri, Dickens nu putea scrie altfel decât voios şi senin. Umorul său e irezistibil. S'a instalat definitiv şi sigur în ochiul acesta pătrunzător, de-o minunată agerime şi s'a stins odată cu lumina lui. Nimic pământesc nu-i putea sta împotrivă şi nici timpul nu va izbuti să-l înfrângă. Căci nu-mi pot închipui oameni cărora să nu le placă nuvele în felul „*Greerului din vatră*", sau care ar fi în stare să reziste voioşiei şi râsului, când citesc unele episoade din aceste cărţi. Nevoile sufleteşti se pot schimba ca şi cele literare. Dar câtă vreme oamenii vor râvni spre bucurie şi veselie, în acele momente de bună-voie şi destindere, când voinţa de viaţă se odihneşte şi când numai sentimentul vieţii îşi agită lin undele în pieptul individului — în acele momente când omul nu doreşte altceva decât să se uite pe sine, într'o inofensivă şi melodioasă emoţie a inimii —el va întinde atunci mâna spre aceste cărţi unice, în Anglia şi pretutindeni în lume.

In aceasta constă măreţia, esenţa nepieritoare a operei pământene, prea pământene a lui Dickens. Ea are într'însa lumină şi căldură solară, pe care le resfrânge asupra cititorului. Marile opere de artă nu trebuesc judecate numai după intensitatea lor, numai

după omul care a stat îndărătul lor — ci și după extensitatea, după acțiunea ce-o exercită asupra mulțimilor. Și despre Dickens se va putea spune, mai mult decât despre oricare altul din veacul nostru, că a sporit bucuria și voia-bună în lume. Cărțile sale au făcut să lucească lacrimi în milioane de ochi; el a sădit din nou, în mii de piepturi, râsul ce se ofilise sau pierise cu totul; înfluența lui a depășit cu mult domeniul strict literar. Oameni bogați s'au recules și au făcut donații pentru instituții de asistență, după ce au citit povestea fraților Chereby; inimi seci și aspre au fost adânc mișcate; când a apărut *„Oliver Twist"*, copiii care cerșeau prin străzi — și acesta e un fapt dovedit — au primit mai multe pomeni ca înainte; guvernul a îmbunătățit azilurile pentru săraci și a controlat școlile particulare. Mulțumită lui Dickens, mila și bunăvoința s'au accentuat în Anglia, și mulți săraci, mulți nenorociți au avut atunci parte de o soartă mai blândă. Știu că asemenea efecte extraordinare nu au nimic de-a face cu aprecierea estetică a unei opere de artă. Ele sunt însă importante, deoarece ne arată că orice operă cu adevărat mare poate prilejui schimbări în lumea reală, adică și în afară de acea lume a imaginației, a ficțiunii literare, unde fiece voință creatoare se poate manifesta pe deplin, cu o magică libertate. Schimbări în lucrurile esențiale, în lumea concretă, vizibilă — care pot avea urmări și în ce privește temperatura sensibilității omenești. Contrar poeților care cer pentru ei înșiși compasiune, consolare și asistență — Dickens a făcut ca epoca lui să fie însuflețită

de mai multă voioşie, de mai multe bucurii: el a stimulat circulaţia sângelui în corpul social din vremea sa.

Lumea s'a mai înseninat din ziua când tânărul stenograf din Parlament a luat pana, ca să scrie despre atâtea destine neştiute până atunci. El a salvat bucuria, a păstrat-o pentru timpul său — dar a transmis şi generaţiilor următoare voioşia, bună-dispoziţia acelei *„merry old England"*, a acelei epoci din viaţa Angliei cuprinsă între războaiele lui Napoleon şi imperialism. După mulţi ani, oamenii îşi vor mai întoarce privirile spre lumea aceasta, ce pare de pe acum patriarhală, cu ocupaţiile ei ciudate, cu acele profesiuni de mult dispărute, pulverizate în piuliţele industrialismului necruţător — şi poate că vor resimţi atunci o nostalgică părere de rău după viaţa aceasta, care fusese naivă, nevinovată, plină de bucurii simple şi potolite.

Dickens a creat idila engleză, i-a dat expresie literară, poetică: — aceasta e opera sa. Să nu subpreţuim prea mult această lume calmă, paşnică, mulţumită, comparând-o cu alte lumi măreţe şi pline de putere. Căci şi idila este ceva etern, e reîntoarcerea la realităţi străvechi, primitive. Georgicele sau Bucolicele — poezia omului care îşi caută un refugiu, ca să se odihnească după atâtea înfiorări ale dorinţii, e reînnoită aci, în opera lui Dickens, după cum ea se va reînnoi mereu în succesiunea plină de alternanţe a generaţiilor. Momentul acesta de pauză între două emoţiuni, între excitaţii puternice, se iveşte totdeauna, ca pe urmă să dispară: — e recule-

gerea dinaintea unui efort, destinderea, odihna după o mare oboseală, clipa de răgaz şi de mulţumire în necontenita svâcnire a inimii.

Unii crează în vălmăşagul luptelor, în deslănţuirea energiilor; alţii crează în perioade de linişte, sunt soli ai păcii. Charles Dickens a împodobit cu florile poeziei un moment de pace din istoria lumii. Astăzi, viaţa e iarăşi sgomotoasă, maşinile huruie, timpul freamătă nerăbdător, înaintează mai repede spre noi realizări. Insă idila e nemuritoare, pentrucă ea e bucuria vieţii; ea revine, ca şi cerul albastru ce reapare după nori de furtună — ca şi eterna seninătate şi voioşie a vieţii, după toate crizele şi sdruncinările sufletului. Şi tot astfel, Dickens va reveni totdeauna din uitarea sa, când oamenii vor fi dornici de bucurie şi voie-bună—şi când, istoviţi de tragicele încordări şi hărţueli ale pasiunilor, ei vor vroi să asculte muzica subtilă, plină de vrajă, a Poeziei care se desprinde şi din lucrurile cele mai şterse şi mai umile.

DOSTOIEVSKI

„Că nu izbuteşti, aceasta-i măreţia ta".

GOETHE, Westöstlicher Divan.

PRELUDIU

A vorbi precum se cuvine despre Fedor Mihailovici Dostoievski şi despre însemnătatea lui pentru viaţa noastră lăuntrică, e o sarcină grea şi plină de răspundere; căci amploarea şi puterea acestei individualităţi trebuesc preţuite după alte norme decât cele obişnuite.

La prima impresie, s'ar părea că ne aflăm în faţa unui scriitor, a unei opere precis delimitate — şi descoperim o lume nemărginită, un cosmos cu astre ce se rotesc după legi proprii şi cu altă muzică a sferelor. Descurajarea ne cuprinde: nu vom putea pătrunde vreodată lumea aceasta până în adâncul ei; prea străină este, dela întâia cunoaştere, puterea ei magică; gândirea ei se pierde prea departe, într'un infinit înnourat; şi prea străin e pentru noi mesagiul ei, pentru ca sufletul să poată contempla deadreptul cerul acesta nou, să-l cuprindă într'însul la fel ca şi cerul patriei sale. Dostoievski nu este nimic, dacă nu e retrăit lăuntric de fiecare din noi. In adâncul nostru trebue să verificăm mai întâi propria noastră putere, putinţa de simpatie şi de compasiune — şi să le oţelim, ridicându-le până la o nouă receptivitate, cu

mult sporită; trebue să săpăm până la cele mai profunde şi mai tăinuite rădăcini ale ființii noastre, pentru a descoperi ceea ce ne leagă de omenia lui, atât de de ciudată, atât de fantastică la început — şi pe urmă atât de minunată şi adevărată. Numai acolo, în străfundul existenţei noastre, în ceea ce-i etern şi de neschimbat în noi, putem nădăjdui să ne unim cu Dostoievski, rădăcină de rădăcină. Căci atât de străină pare unei priviri exterioare această privelişte ruşească, asemenea stepelor fără drumuri ale patriei sale şi atât de deosebită de aspectele lumii noastre! Nimic graţios şi amabil nu ne încântă acolo privirea; şi rareori, într'o oră mai blândă, suntem îndemnaţi să ne oprim pentru odihnă. Sentimentele, ca un crepuscul mistic, încărcat de fulgere, alternează cu limpezimea, cu luciditatea rece, adeseori glacială, a spiritului; în locul unui soare cald, cerul e străluminat de o misterioasă şi sângerie aureolă boreală. Cine pătrunde în sferele creaţiunii lui Dostoievski, descoperă peisagii din vremuri primitive, o lume mistică, străveche şi virgină totodată. Şi o dulce înfiorare, de nelinişte, de spaimă, îl cuprinde pe călător ca în fața oricărei apropieri de elementele eterne ale vieţii. Curând, pătrunşi de admiraţie şi credinţă, dorim să rămânem în lumea aceea; şi totuşi, o presimţire avertizează inima noastră adânc mişcată că nu vom putea sălăşlui acolo pentru totdeauna, că trebue să ne reîntoarcem pe urmă în lumea noastră, mai caldă, mai prietenoasă, dar şi mai restrânsă decât cealaltă. Spre ruşinea noastră, simţim că această sumbră privelişte, ca turnată în bronz,

e prea vastă pentru privirea de toate zilele; că aerul acesta când glacial, când arzător, e prea tare pentru pieptul nostru gâfâitor. Şi sufletul ar fugi de măreţia aceasta înfiorătoare, dacă deasupra cumplitei priveliști pământene, necruţător de tragice, nu s'ar desfăşura cerul curat şi limpede al unei nemărginite bunătăţi; cerul acesta e şi al lumii noastre, dar plin de o atmosferă spirituală atât de intensă şi de glacială, încât el se bolteşte în infinit, mult mai sus decât în zonele noastre temperate. Şi trebue să ne întoarcem ochii dela această privelişte, să-i ridicăm spre cerul ei, ca să ghicim nemărginita consolare a acestei nemărginite tristeţi pământene, ca să presimţim pe Dumnezeu în întunecime şi măreţia ascunsă într'un sentiment de groază.

Numai astfel, ridicându-se până la înţelesul din urmă al operei lui Dostoievski, respectul nostru se poate transforma într'o iubire arzătoare; numai pătrunzând până la rădăcinile originalităţii sale, putem pricepe adânca fraternitate, general-omenescul acestui Rus. Dar cât de lungă şi întortochiată e această cale, această coborîre până în fundul inimii uriaşului scriitor! Opera aceasta unică, puternică în imensitatea ei, înspăimântătoare prin depărtarea ei, e din ce în ce mai misterioasă pe măsură ce căutăm să pătrundem în nesfârşita ei adâncime. Căci ea e împresurată peste tot de taine. Fiecare din personagiile sale ne duce spre un nou abis, ne sileşte să coborîm ca printr'un puţ în genunele demonice ale firii omeneşti — şi fiecare elan spre sferele spirituale atinge cu aripa sa

chipul lui Dumnezeu. Indărătul fiecărei despărţituri a operei sale, sub chipul oricărui personagiu al său, sub orice cută a vălurilor sale, domneşte noaptea veşnică şi străluceşte totodată veşnica lumină: căci, prin misiunea vieţii sale, prin vocaţia şi destinul său, Dostoievski e indisolubil legat de toate misterele existenţei. Lumea lui e situată între moarte şi nebunie, între vis şi realitatea luminoasă, arzătoare. Problema sa personală, a eului său, se învecinează pretutindeni cu una din problemele insolubile ale omenirii; orice suprafaţă pe care o luminează, resfrânge la rândul ei nemărginirea. Ca om, ca scriitor, ca Rus, ca om politic, ca profet, fiinţa lui radiază peste tot sentimentul eternităţii. La el, niciun drum nu duce până la capăt, nicio întrebare nu ne călăuzeşte până în fundul cel mai adânc al inimii sale. Numai entuziasmul se poate apropia de dânsul; şi chiar el, entuziasmul, nu se poate apropia decât cu umilinţă, cu ruşinea de a fi mai prejos de iubirea lui, de respectul lui faţă de misterul omului.

El însuşi, Dostoievski, nu s'a străduit vreodată câtuşi de puţin să ne apropie de el. Nu ne-a înlesnit înţelegerea operei sale. Ceilalţi făuritori de opere mari, puternicii creatori din epoca noastră, şi-au manifestat voinţa, intenţiile lor. Wagner a adăogat la opera sa lămuriri programatice, articole polemice şi de apărare; Tolstoi a deschis larg toate uşile vieţii sale cotidiane, fiind gata să primească pe orice musafir curios, să dea socoteală oricui, la orice întrebare. El însă, Dostoievski, nu şi-a trădat vreodată intenţiile

decât prin opera împlinită: planurile lui au fost distruse, arse în jarul creației. A fost toată viața tăcut și sfios din fire; abia dacă au rămas dovezi în ce privește existența sa exterioară, fizică, personală. N'a avut prieteni decât în tinerețe; la maturitate a rămas singur: i se părea că-și micșorează iubirea pentru omenirea întreagă, dacă s'ar devota cu totul unei singure ființi. Până și scrisorile sale nu trădează decât mizeriile existenței, suferințele trupului torturat; și oricât ar fi ele pline de plângeri și chemări desnădăjduite, ele nu dau totuși în vileag tainele lui cele mai intime. Toată copilăria, mulți ani din existența sa sunt învăluiți în întuneric. De pe acum, acel a cărui privire arzătoare a mai fost văzută de unii dintre contemporanii noștri, pare că aparține unei omeniri cu totul depărtate: el a devenit inaccesibil spiritului nostru — o legendă, un erou, un sfânt. Crepusculul acela alcătuit din adevăr și presimțire, care estompează figurile și viețile sublime ale unui Homer, Dante și Shakespeare, despoaie și chipul lui Dostoievski de trăsăturile sale pământești. Nu prin studiul documentelor, ci numai prin iubire, prin cunoașterea intuitivă a operei sale, destinul lui Dostoievski poate să capete formă înaintea ochilor noștri.

Singuri deci, fără călăuză, trebue să coborîm pe dibuite spre inima acestui labirint și să încercăm să regăsim în sufletul său firul Ariadnei, să-l desprindem din ghemul încâlcit al propriilor sale pasiuni. Căci, cu cât ne cufundăm mai adânc într'însul, cu atât ne simțim mai adânc pe noi înșine. Numai când

vom ajunge la esenţa adevărată, general-omenească a fiinţii noastre, vom fi aproape şi de dânsul. Cine izbuteşte să se cunoască bine pe sine, îl cunoaşte bine şi pe Dostoievski, care — mai mult ca oricine — ajunsese la limitele extreme ale oricărei omenii. Şi calea aceasta prin opera lui străbate toate purgatoriile pasiunii, infernul tuturor viciilor şi urcă toate treptele pătimirii pământene: chinurile omului, suferinţele umanităţii, durerile artistului care crează — şi tortura supremă, cea mai cumplită din toate: tortura celui însetat de Dumnezeu. Intunecată e calea — şi jarul lăuntric al pasiunii şi al voinţii de adevăr trebue să ardă în noi, ca să nu ne rătăcim: trebue să explorăm mai întâi propriile noastre adâncimi, ca să avem curajul de-a ne avânta şi în abisurile lui. El nu trimite vestitori: numai trăirea, experienţa proprie, ne îndrumează spre Dostoievski. Şi el nu are alţi martori decât acea trinitate mistică a artistului — a aceluia care e cu adevărat artist prin fiinţa şi spiritul lui: chipul său, destinul său şi opera sa.

CHIPUL

Chipul său pare întâi al unui ţăran. Obrajii traşi, pământii, aproape murdari, atârnă în cute, brăzdaţi de îndelungată suferinţă; pielea crăpată, cu o mulţime de dâre şi îndoituri, pârlită, decolorată, secătuită de sângele pe care o boală l-a supt vreme de douăzeci de ani, ca un vampir. La dreapta şi la stânga, ca două blocuri de piatră, umerii obrajilor, puternici, ieşiţi — ca ai Slavilor; gura strânsă, dură; bărbia colţuroasă, ascunsă de o barbă încâlcită, deasă ca un tufiş sălbatic. Pământ, stâncă şi pădure — un peisagiu primitiv şi tragic: aşa ne apare figura lui Dostoievski, cu aspectele ei elementare. Totul e întunecat, pământesc şi lipsit de frumuseţe în această faţă ţărănească, ce arată aproape ca a unui cerşetor; ştearsă, fără nicio strălucire, faţa aceasta posomorîtă pare o bucăţică din stepa rusească svârlită undeva, printre pietre. Până şi ochii adânc înfundaţi în orbitele lor, nu sunt în stare să lumineze huma aceasta moale, fărâmicioasă — căci flacăra lor dreaptă nu ţâşneşte în afară, limpede şi orbitoare, ci se resfrânge parcă înăuntru, în tainiţele trupului, mistuitoare, arzând sângele cu privirile lor ascuţite. Când pleoa-

pele se lasă peste ochii aceştia, toată faţa pare neînsufleţită, cuprinsă îndată de moarte: — înalta tensiune nervoasă care mai ţine laolaltă trăsăturile acestea lâncede, scade brusc, se pierde ca într'o letargie.

Ca şi opera sa, chipul acesta ne înspăimântă întâi, ne face să ne dăm înapoi — şi pe urmă, şovăelnică, cuprinsă de o vrajă crescândă, simţirea noastră e atrasă plină de admiraţie şi chiar de pasiune. Căci numai ceea ce-i vulgar pământesc, numai partea carnală a chipului său resfrânge o slabă lucire asupra acestei jalnice expresii primitive, îndoiate, în acelaşi timp sinistre şi sublime. Însă, deasupra îngustei feţe ţărăneşti se ridică rotunzimea fermă a frunţii — ca o cupolă vastarcuită şi de-o albeaţă strălucitoare; din umbre şi întunecimi, domul acesta al Spiritului se înalţă strălucitor, parcă făurit cu ciocanul: marmoră tare, deasupra argilei molatece a cărnii şi a deşişului sălbatic al părului. Toată lumina se concentrează în partea de sus a acestui chip, şi dacă privim portretul lui, n'o vedem decât pe ea — fruntea aceasta largă, puternică, majestoasă, ce pare că sporeşte şi că luminează cu tot mai multă strălucire, pe măsură ce faţa e uzată de bătrâneţe, stoarsă de boală, roasă de necazuri. Înaltă şi nesdruncinată ca şi cerul, ea domină corpul acela beteag, parcă gata să se surpe ca o ruină — aureolă spirituală deasupra mizeriei pământene. Şi acest sanctuar al spiritului biruitor nu străluceşte nicăieri cu mai multă splendoare ca în micul portret ce-l arată pe Dostoievski pe patul de moarte, cu pleoapele lăsate ca în somn peste ochii stinşi, traşi în fundul orbi-

telor, cu mâinile palide, subţiate şi totuşi ferme, strângând cu aviditate crucea (acel mic şi sărac crucifix de lemn pe care o ţărancă îl dăruise pe vremuri ocnaşului). Ca soarele ce se iveşte deasupra unei privelişti cufundate în noapte, fruntea străluceşte în portretul acela, luminând cu toată splendoarea ei chipul neînsufleţit şi vestind astfel, ca şi opera lui întreagă, acelaşi mesagiu: — că spiritul şi credinţa l-au isbăvit, pe Dostoievski, de viaţa trupească, josnică şi înăbuşitoare. Măreţia lui din urmă, acea definitivă, rezidă în genunele de nepătruns, de dincolo: şi niciodată chipul lui Dostoievski n'a fost mai expresiv, mai adânc vorbitor decât pe patul său de moarte.

TRAGEDIA VIEȚII SALE

„Non vi si pensa quanto sangue costa".

DANTE

Ce-a dintâi impresie ce ne-o produce Dostoievski, e totdeauna groaza; a doua, e măreția. Și destinul său pare la început, unei priviri fugare, tot atât de crud și vulgar pe cât de țărănesc și comun e chipul său. Mai întâi, totul ne apare ca un martiraj lipsit de orice sens — căci corpul acesta slăbănog și ruinat e chinuit timp de șaizeci de ani cu toate instrumentele de tortură. Nevoile l-au ros ca o pilă, i-au despuiat tinerețea și bătrânețea de orice plăcere de a trăi; durerile trupești scrâșnesc în oasele lui ca dinții unui fierestrău; lipsurile de tot felul îl sfredelesc cu necruțare, pătrunzând într'însul până la rădăcinile vieții; firele incandescente ale nervilor svâcnesc și se crispează necontenit prin membrele sale; acele fine ale voluptății irită mereu pasiunea sa fără saț. N'a fost cruțat de niciun chin, nicio cazně n'a fost uitată. La început, destinul acesta pare de-o cruzime absurdă, de-o ferocitate oarbă, plină de dușmănie. Numai dacă privim retrospectiv de-

stinul său, putem înțelege că el l-a lovit cu atâta cruzime, ca un fierar ce ciocănește fierul înroșit, pentrucă a vrut să făurească din el ceva care să înfrunte veșnicia. Viața a fost crâncenă, excesivă față de el, ca să fie pe măsura cuvenită unui gigant ca el. Căci nimic nu se potrivește dela sine cu omul acesta de proporții nemăsurate; calea vieții sale nu se întâlnește nicăieri cu drumurile largi, bine pietruite și comode, ale celorlalți scriitori din secolul al nouăsprezecelea; mereu se simte aci, la Dostoievski, acea întunecată plăcere a destinului, a zeului care își încearcă puterile asupra celui mai puternic dintre toți.

Destinul lui Dostoievski e desprins parcă din Vechiul-Testament: — un destin eroic și nicidecum modern și burghez. Ca și Iacob, el trebue să lupte veșnic cu îngerul, să se revolte veșnic împotriva lui Dumnezeu și, ca Iov, să se frângă și să se umilească veșnic. Nu ajunge niciodată la o certitudine, nu are nici răgaz, nici uitare: mereu trebue să simtă mâna Domnului, care îl pedepsește pentrucă-l iubește. N'are voie să se oprească un minut în oaza fericirii, căci calea sa trebue să înainteze necontenit spre zările infinitului. Uneori se pare că demonul destinului său își înfrânează în sfârșit mânia și îi îngăduie să meargă și el, ca toți ceilalți, pe drumurile obișnuite ale vieții; însă totdeauna mâna uriașă, invizibilă, se întinde spre el și-l împinge iarăși în deșiș, în mărăcinișul cu spini arzători. Il îmboldește spre înălțimi numai ca să-l prăvălească într'o prăpastie și mai adâncă — să-l facă să cunoască întreaga imensitate a extazului și a desnă-

dejdii; îl sileşte să urce pe culmile speranţei, acolo unde alţii îşi pierd puterile, topindu-se în jarul voluptăţii — şi îl aruncă apoi în abisurile suferinţii, acolo unde toţi ceilalţi sunt sdrobiţi de durere. Şi întocmai ca Iov, el e totdeauna doborît în momentele când se crede ajuns la suprema siguranţă a existenţei: îşi pierde soţia şi copilul, e ros şi sfâşiat de boli, covârşit de hulă şi ocară — ca să nu se oprească în lupta lui contra Domnului, să se răfuiască mereu cu el şi să răsbească, să-i fie tot mai aproape prin necontenita sa revoltă şi prin speranţa sa neistovită. In această epocă de oameni molâi şi nepăsători, se pare că numai el a fost ales, că tocmai lui i-a fost dat să arate în ce măsură mai sunt posibile şi în lumea noastră bucuria şi tortura titanică. Şi el, Dostoievski, trebue să fi resimţit oarecum puternica voinţă ce-l domina. Căci niciodată nu se împotriveşte soartei sale, niciodată nu ridică pumnul. Corpul său bolnav tresaltă uneori, se răsuceşte în convulsiuni; din scrisorile sale ţâşneşte adesea, ca un val de sânge, un strigăt fierbinte — însă spiritul, credinţa, înfrânează revolta şi o biruesc. Dostoievski, misticul, presimte că mâna aceasta e sfântă; el are intuiţia înţelesului tragic şi totodată fecund al destinului său. Durerea lui se preschimbă în iubire de suferinţă şi, cu ardoarea conştientă a caznelor sale, el înflăcărează epoca sa, lumea sa întreagă.

De trei ori se avântă pe culmile vieţii, de trei ori ea îl doboară. Încă de timpuriu, ea îi dă să guste din dulcea licoare a gloriei: prima lui carte îl face cunoscut, dar ghiara

cea necruţătoare îl apucă pe urmă şi îl aruncă îndărăt, în anonimat — în temniţă, la Katorga, undeva prin Siberia. Iese iar la iveală, de astădată şi mai puternic, şi mai curajos. Amintirile sale din Casa Morţilor stârnesc în Rusia o emoţie ne mai pomenită. Până şi Ţarul lasă să-i picure lacrimile peste această carte; tinerimea rusă e plină de entuziasm pentru autorul ei. El întemeiază o revistă; glasul său răsună, puternic, către poporul întreg. Apar primele romane... Şi iată că existenţa sa materială se prăbuşeşte sub povara datoriilor şi a grijilor; acestea îl biciuesc, îl silesc să părăsească ţara — şi boala se statorniceşte în el, îl muşcă adânc în carne. Ca un nomad, rătăceşte prin toată Europa, uitat de naţiunea sa. Dar pentru a treia oară, după ani de muncă şi de lipsuri, el apare la suprafaţă, din apele turburi ale unei mizerii fără nume: cuvântarea sa în memoria lui Puşkin îl revelează ca scriitorul de frunte, ca un profet al ţării sale. De-acum înainte gloria sa e statornică, de neşters. Însă tocmai atunci mâna de fier îl doboară la pământ — şi însufleţirea extaziată a întregului său popor se schimbă în furie neputincioasă, în faţa sicriului lui Dostoievski. Destinul nu mai are nevoie de dânsul: cruda şi înţeleapta-i voinţă şi-a ajuns scopul, storcând din existenţa lui toată vlaga, smulgând toate roadele lui spirituale — şi, cu nepăsare, el aruncă acum învelişul gol al trupului.

Prin această cruzime plină de tâlc, viaţa lui Dostoievski devine o operă de artă, biografia lui o adevărată tragedie. Şi, printr'un minunat simbolism, opera sa artistică pri-

meşte şi ea forma tipică a propriului său destin. In ea există identităţi misterioase, corelaţii mistice, reflexe miraculoase care nu pot fi lămurite şi interpretate. Chiar începutul vieţii lui este simbolic: Fedor Mihailovici Dostoievski s'a născut într'un azil de săraci. Astfel, din prima oră, i s'a indicat locul existenţei sale — undeva, în afară de societate, printre cei dispreţuiţi, aproape de drojdia vieţii şi totuşi chiar în mijlocul ursitei omeneşti, în vecinătatea statornică a suferinţii — a durerilor şi a morţii. Până în ultima-i zi, el n'a scăpat niciodată de această încercuire (a murit într'un cartier muncitoresc, într'o locuinţă înfundată într'un colţ, la etajul al patrulea). In cei cincizeci şi şase de a i grei, cât a trăit, el a stat mereu în azilul celor desmoşteniţi, în tovărăşia sărăciei, a mizeriei, a boalei, a lipsurilor de tot felul.

Tatăl său, medic militar ca şi tatăl lui Schiller, se trage din neam nobil; mama sa, dintr'o familie de ţărani: astfel, cele două isvoare ale vieţii poporului rusesc s'au contopit într'însul, ca să rodească din plin în existenţa lui. O educaţie riguros ortodoxă transformă de timpuriu sensualitatea lui în extaz. In azilul săracilor din Moscova, el îşi petrece primii ani ai vieţii, într'o îngustă încăpere pe care o împarte cu fratele său; nu îndrăsnim să spunem că şi-a trăit acolo copilăria, căci aceasta e o noţiune care a dispărut fără urme din viaţa lui. Dostoievski n'a vorbit niciodată de ea — şi această tăcere a lui presupune totdeauna acea ruşine sau mândrie care se teme să trezească mila străinului. In biografia lui e

un gol, o mare pată cenuşie acolo unde ceilalţi poeţi evocă imagini multicolore, surâzătoare, amintiri duioase şi regrete dulci, potolite. Şi totuşi ni se pare că-l recunoaştem, dacă privim mai adânc în ochii arzători ai figurilor de copii pe care i-a creat. Trebue să fi fost ca şi Kolia, de-o maturitate precoce, înzestrat cu o imaginaţie intensă până la halucinaţie, însufleţit de acea ardoare pâlpâitoare ca o flacără, dorind să devină ceva mare — sbuciumat de acel fanatism violent şi copilăresc totodată, care vrea să se depăşească pe sine şi „să pătimească pentru întreaga omenire". Ca şi mica Nietoşa Nesvanova, el trebue să fi fost plin de iubire dar şi stăpânit de frica isterică de a-şi trăda această iubire, ascunsă într'însul ca mireasma în caliciul unei flori. Sau era ca şi Iliuşca, fiul căpitanului beţiv, care suferea atâta de ruşine din cauza mizeriilor de-acasă, de toată jalea şi lipsurile îndurate de familia sa, fiind însă totdeauna gata să-i apere pe ai săi în faţa lumii.

Pe urmă, ca adolescent, după ce a străbătut această întunecată perioadă a primilor ani, copilăria sa se destramă, dispare repede. El se refugiază în veşnicul azil al tuturor nemulţumiţilor, unde îşi găsesc adăpost cei părăsiţi şi uitaţi — în lumea atât de felurită şi primejdioasă a cărţilor. Impreună cu fratele său, a citit pe-atunci nesfârşit de mult, zi cu zi, noapte cu noapte; încă din vremea aceea, el, nesătulul, exagera până la viciu orice înclinare — şi lumea aceasta închipuită, a cărţilor, îl depărtează şi mai mult de realitate. Deşi plin de entuziasm, de adâncă

iubire pentru omenire, el e închis în sine şi de o timiditate aproape bolnăvicioasă faţă de oameni; e înflăcărat şi totodată glacial — un fanatic al celei mai primejdioase singurătăţi. Pasiunea sa bâjbâie orbeşte peste tot; în aceşti „ani de pivniţă", el rătăceşte pe toate căile întunecate ale desfrăbălării, însă totdeauna singur, plin de scârbă în toiul oricărei plăceri, cu un sentiment de vină şi păcat în mijlocul fericirii — şi totdeauna cu buzele strânse. Din lipsă de bani, numai ca să câştige câteva ruble, el se face soldat: dar nici printre militari nu găseşte vreun prieten. Urmează câţiva ani de mohorîtă şi apăsătoare tinereţe. La fel ca eroii din toate cărţile sale, el duce undeva, într'un colţ, o existenţă de troglodit, visând, meditând, împovărat de toate viciile secrete ale gândirii şi ale simţurilor. Ambiţia sa nu şi-a găsit încă o cale; se cercetează pe sine, ascultă murmurul forţelor latente: cu spaimă dar şi cu voluptate, le simte cum fierb adânc într'însul; le iubeşte şi se teme de ele: nu îndrăzneşte să facă o mişcare, ca să nu turbure această obscură devenire, să nu distrugă lumea sa lăuntrică. Câţiva ani, el stăruie în această stare larvară, neagră şi informă, de singurătate şi tăcere. E cuprins de ipocondrie, de o mistică frică de moarte — de silă şi oroare, uneori faţă de lume, alteori faţă de el însuşi — de nestăpânită groază când îşi dă seama de haosul ce domneşte în propria sa inimă. Ca să-şi mai îndrepte finanţele destul de secătuite, lucrează noaptea, traducând „Eugenia Grandet" de Balzac şi „Don Carlos" al lui Schiller (şi e caracteristic, în ce priveşte în-

clinările sale contradictorii, că banii ce-i câştigă astfel se scurg repede în pomeni şi petreceri desfrânate). In atmosfera turbure şi apăsătoare a acestor zile, se conturează cu încetul câteva forme, câteva siluete personale — şi în cele din urmă, din această stare înnegurată, plină de vise, de temeri şi elanuri extatice, se iveşte cea dintâi operă pur literară a lui Dostoievski, micul său roman: „Oameni sărmani".

In 1844, la doăzeci şi patru de ani, el, cel mai solitar dintre toţi, a scris „cu pasionată ardoare, aproape cu lacrimi" acest studiu al sufletului omenesc, o adevărată capodoperă. L-au inspirat umilinţa, sărăcia — l-a susţinut puterea cea mai înaltă ce stăruia într'însul: iubirea pentru cei care suferă, mila nesfârşită. El priveşte cu neîncredere paginile ce le-a scris. Presimte că prin ele a pus destinului o întrebare şi se teme de verdictul lui. Şi numai cu greu să hotărăşte să încredinţeze manuscrisul poetului Nekrasov, ca să-l cerceteze. Trec două zile, fără răspuns. El stă acasă, singur, cufundat în reveriile şi gândurile sale — şi lucrează până ce lampa se stinge fumegând. Deodată, pe la ora patru dimineaţa, sună clopoţelul, tras cu violenţă de o mână nerăbdătoare. Mirat, Dostoievski deschide uşa şi Nekrasov se aruncă în braţele lui, îl cuprinde, îl sărută plin de bucurie. A citit manuscrisul împreună cu un prieten; toată noaptea a stat şi-a ascultat, a râs şi a plâns — şi la sfârşit n'a mai putut: trebuia să-l îmbrăţişeze. Clopoţelul acela, ce-a răsunat în toiul nopţii, marchează prima secundă din viaţa lui Dostoievski — când îl cheamă glo-

ria. Până dimineaţa, în lumină mare, prietenii stau de vorbă, învăluiţi în dulcea căldură a fericirii şi extazului. Pe urmă Nekrasov aleargă la Bielinski, atotputernicul critic al Rusiei. „Un nou Gogol s'a ivit!“ strigă el din pragul uşii, agitând manuscrisul ca un drapel. „Gogolii cresc la noi ca ciupercile“, mormăe criticul neîncrezător, indispus de atâta entuziasm gălăgios. Insă în ziua următoare, când îl vizitează Dostoievski, el e cu totul altfel. „Vă daţi înadevăr seama de ceea ce aţi creat aci?“, strigă el plin de emoţie tânărului care rămâne pe loc, zăpăcit. Dostoievski e cuprins de spaimă dar şi de bucurie: un dulce fior îl străbate în faţa acestei glorii noui, cu totul neaşteptate. Ca în vis, coboară scările şi se opreşte apoi ameţit, la colţul străzii. Simte pentru întâia oară — şi totuşi nu cutează să creadă — că toate aceste realităţi obscure şi primejdioase, ţâşnite din inima lui, sunt imense şi pline de putere; ele sunt poate „lucrul cel mare“, pe care-l visase în neştire copilăria sa: nemurirea, suferinţa pentru lumea întreagă. Inălţare extatică şi constrângere plină de pocăinţă, mândrie şi umilinţă alternează şi se învălmăşesc în sufletul său. Şi el nu ştie în care glas să creadă, pe cine să urmeze. Porneşte mai departe, prin străzi, clătinându-se ca un om beat: fericirea şi durerea se amestecă în lacrimile sale.

In felul acesta melodramatic se revelează Dostoievski ca scriitor, ca romancier. Şi aci viaţa sa prezintă o misterioasă afinitate cu operele sale: forma vieţii sale concordă pe deplin cu aceea a creaţiunilor sale literare. Şi de-o parte şi de cealaltă, contururile nepre-

cise, grosolane, au ceva din romantismul banal al romanului-foileton, de senzaţie; loviturile de teatru ale destinului au ceva copilăresc şi primitiv — şi numai măreţia lor lăuntrică, adevărul lor profund le înalţă, le dă un aspect grandios. In viaţa lui Dostoievski începutul e adeseori melodramatic, însă acţiunea se schimbă totdeauna în tragedie. La el, totul e extrem de încordat: evenimentele hotărîtoare sunt comprimate în câteva secunde, fără nicio tranziţie; în zece sau douăzeci de asemenea secunde, de extaz sau de prăbuşire, e fixat întreg destinul său. Crize epileptice ale vieţii — (o clipă de exaltare urmată de o sfârşeală bruscă, ce-l doboară la pământ) — aşa ar putea fi numite aceste secunde. Indărătul fiecărui extaz apare ameninţător crepusculul sinistru al simţirii istovite, — şi în vălmăşagul de nori se pregăteşte în taină un nou fulger al vieţii, ucigător. Fiecare elan e pedepsit cu amarnică prăbuşire; o singură secundă de har dumnezeesc e plătită cu nesfârşite ore de trudă şi desnădejde. Gloria, această cunună scânteietoare pe care Bielinski i-a pus-o pe cap în ora aceea neuitată, este totodată primul inel al unui lanţ legat de picioarele lui: o viaţă întreagă, Dostoievski are să târască ghiuleaua cea grea a muncii. „Nopţi senine", întâia lui carte, este şi ultima pe care a creat-o ca om liber, numai pentru plăcerea de a crea. De-acum înainte, „a scrie" mai înseamnă pentru el: a câştiga bani, a rambursa, a acoperi aconturile — căci fiece operă pe care o întreprinde este acontată dela primul rând: ea nu-i mai aparţine; copilul care nu s'a născut încă, a şi fost vân-

dut şi va avea de îndurat sclavia meşteşugului. Dostoievski e zidit pentru totdeauna în ocna literaturii; timp de-o viaţă întreagă vor răsuna desnădăjduitele strigăte de libertate ale celui zăvorit şi pus la muncă silnică: numai moartea îl va descătuşa. In bucuria primelor începuturi, el nu bănueşte chinul ce-l aşteapă. Termină repede câteva nuvele — şi iată că plănueşte acum un nou roman.

Destinul ridică atunci degetul: îl avertizează. Demonul său, paznic neadormit, nu vrea ca viaţa să-i fie prea uşoară. Şi ca să-l înveţe să cunoască viaţa cu toate tainiţele şi prăpastiile ei, Dumnezeu — care-l iubeşte — îi trimite un sol, îl pune la încercare.

Din nou răsună în noapte clopoţelul. Ca şi întâia oară, mirat, Dostoievski deschide uşa. Insă de astădată nu e glasul vieţii, al unui prieten plin de bucurie: nu e un mesager al gloriei, ci o chemare a morţii. Ofiţeri şi cazaci pătrund în cameră — şi el se pomeneşte arestat; hârtiile lui sunt sigilate. Lâncezeşte patru luni într'o celulă din fortăreaţa Sfântul-Pavel, fără să bănuiască de ce crimă e acuzat: participare la discuţiile câtorva prieteni cam exaltaţi, la „conjuraţia lui Petraşevski", cum fusese numită într'un mod exagerat. Acesta e tot delictul său. Fără îndoială, arestarea sa se datoreşte unei erori. Totuşi, sentinţa cade asupra lui, fulgerătoare. Osânda e cea mai aspră din toate: moarte prin împuşcare.

Incă odată, destinul său se concentrează într'o nouă secundă, cea mai scurtă şi mai bogată din toată existenţa sa — o secundă infinită, când moartea şi viaţa îşi apropie

buzele pentru un sărut arzător. In zori, el e scos din închisoare împreună cu nouă tovarăşi. I se aruncă pe umeri cămaşa morţii, mâinile şi picioarele îi sunt legate de stâlp, ochii legaţi şi ei cu o batistă. Aude lectura sentinţei de moarte, apoi răsunetul înfundat al tobelor. Intreaga sa ursită e concentrată într'un moment de aşteptare; nemărginită desnădejde şi infinită sete de viaţă svâcnesc într'o singură moleculă de timp. Atunci ofiţerul ridică mâna, agită batista albă şi citeşte actul de graţiere, care preschimbă sentinţa de moarte în închisoare — undeva, în Siberia.

De pe culmea primei sale glorii, atât de tânără, el se prăbuşeşte într'un abis fără nume. Timp de patru ani, orizontul său e împresurat de o mie cinci sute de stâlpi de stejar. Şi el îşi numără zilele, crestându-le cu lacrimi pe stâlpii aceştia, de patru ori trei sute şaizeci şi cinci de zile. Tovarăşii lui sunt criminali, tâlhari, asasini; şi munca lui e să şlefuiască alabastrul, să care cărămizi, să curăţe zăpada cu lopata. Biblia e singura carte îngăduită; un câine râios şi un vultur cu aripi frânte sunt singurii lui prieteni. Patru ani stă el acolo, în „Casa Morţilor", în lumea aceea de infern, o umbră printre umbre, uitat, despuiat până şi de numele său. Când i se desleagă în sfârşit lanţurile dela picioarele rănite, când lasă în urma sa stâlpii de stejar, zidul acela întunecat şi mucegăit — el e un alt om: sănătatea lui e distrusă, gloria s'a risipit ca o pulbere, toată cariera lui e nimicită. Numai setea de viaţă, bucuria de a trăi stăruie în el întreagă, in-

destructibilă: flacăra arzătoare a extazului pâlpâie, mai luminoasă ca oricând, urcând din ceara topită a trupului său frânt dar uşurat de lanţuri. Trebue să mai stea câţiva ani în Siberia, pe jumătate liber, neavând voie să publice măcar un rând. Acolo, în surghiun, în cea mai amarnică singurătate şi disperare, el încheie acea ciudată căsătorie cu prima sa soţie, o femeie bolnavă şi cam bizară, care îndură în silă iubirea lui plină de compasiune. In această hotărîre a lui e ascunsă o obscură tragedie a sacrificiului de sine: ea e ferită pentru totdeauna de curiozitatea şi respectul posterităţii. Numai după câteva aluzii din „Umiliţi şi obidiţi", se poate ghici tăcutul eroism al acestei jertfe rare, înadevăr uimitoare.

Când se reîntoarce la Petersburg, el e uitat de toţi. Protectorii săi literari l-au părăsit, prietenii s'au risipit. Insă el luptă curajos, cu toate puterile, în valurile ce vor să-l tragă la fund — şi răzbeşte iarăşi la lumină. Amintirile sale din „Casa Morţilor", această nepieritoare descriere a vieţii unui ocnaş, trezesc Rusia din indiferenţa ei letargică. Intreaga naţiune descoperă cu groază că, în imediata ei apropiere, sub suprafaţa netedă a lumii ruseşti, e ascunsă o altă lume, sbuciumată — un purgatoriu al tuturor caznelor omeneşti. Vâlvătaia acestei acuzaţii urcă până la Kremlin. Ţarul plânge şi suspină când citeşte această carte; numele lui Dostoievski e rostit acum de mii de buze. Intr'un singur an, gloria lui a crescut din nou, mai înaltă şi mai vastă, mai statornică decât oricând. Impreună cu fratele său, el — reînvia-

tul — întemeiază o revistă pe care o scrie singur, aproape în întregime. Literatul devine şi predicator, om politic, „preceptor al Rusiei". Ecourile succesului răsună vijelicase: revista e răspândită peste tot prin Rusia cea vastă. Dostoievski termină un roman. Destinul îl ispiteşte, aruncându-i priviri perfide, cu coada ochiului. Norocul îi surâde: existenţa lui pare asigurată pentru totdeauna.

Dar întunecata voinţă care cârmueşte viaţa lui spune încă odată: E prea de vreme! Căci el trebue să mai cunoască una din torturile pământene: martirajul exilului, mistuitoarea frică a zilei de mâine, jalnica grijă a pâinii cotidiane. Siberia şi Katorga, cele mai înfiorătoare realităţi denaturate ale Rusiei, făceau oricum parte din patria sa. Acum, în imensa-i iubire pentru propriul său popor, el trebue să cunoască şi nostalgia nomadului după cortul său. Trebue să se cufunde şi mai adânc în întunerec, să cadă iarăşi în noaptea uitării, înainte de a putea fi scriitorul, vestitorul întregei sale naţiuni. Un nou fulger îl doboară; totul e distrus într'o secundă: revista lui e interzisă. Şi de astădată e la mijloc o eroare, o neînţelegere — tot atât de ucigătoare ca şi cea dintâi. Şi loviturile cad acum din plin, fulgere după fulgere. Viaţa sa e numai groază şi desnădejde. Soţia sa moare; curând moare şi fratele său, ce-i fusese totodată cel mai bun prieten şi ajutător. Pe umerii săi apasă, grele ca plumbul, datoriile celor două familii — şi spinarea i se frânge sub povara aceasta insuportabilă. Cu energia ce-o dă disperarea, el înfruntă soarta: se apără, lucrează zi şi noapte ca în figuri, scrie, redactează, tipăre-

şte el însuşi, numai ca să mai economisească bani, să-şi salveze onoarea, existenţa. Destinul e însă mai puternic decât el. Intr'o noapte, ca un criminal, el fuge de creditorii săi, departe, în lumea largă.

Atunci începe acea pribegie fără ţel, timp de ani îndelungaţi, în exilul european— acea crâncenă despărţire de Rusia, izvorul sângelui său, al vieţii sale. Exilul acesta îi strâmtora şi îi secătuia sufletul mai amarnic decât stâlpii împrejmuirii dela Katorga. E îngrozitor gândul că cel mai mare scriitor rus, geniul generaţiei sale, mesagerul nemărginirii creatoare, rătăceşte lipsit de orice mijloace, fără ţintă, din ţară în ţară. Cu greu găseşte adăpost în cămăruţe scunde, pline de duhoarea sărăciei; demonul epilepsiei se cramponează de nervii săi; datorii, poliţe, angajamente îl biciuesc, silindu-l să-şi caute mereu de lucru; lipsurile, jena şi ruşinea îl gonesc din oraş în oraş. Dacă o rază de noroc îi luminează unori viaţa, destinul îngrămădeşte îndată alţi nori întunecaţi. Se însoară a doua oară, cu o fată tânără — stenografa sa — însă primul copil moare după câteva zile, căci prea era lipsit de vlagă, acolo, în mizeria exilului. Dacă Siberia fusese purgatoriul, calea premergătoare a suferinţelor sale, Franţa, Germania, Italia sunt cu siguranţă un infern pentru el. Abia cutezăm să evocăm această tragică existenţă. Insă la Dresda, de câteori merg prin străzile ei şi trec pe lângă o casă joasă, veche şi murdară, mă înfioară totdeauna gândul dacă nu cumva locuise el pe-acolo, undeva, printre micii tejghetari şi meşteşugari saxoni, sus, la al pa-

trulea etaj, singur, cumplit de singur, în mijlocul acestei activități străine. Nimeni nu l-a cunoscut în toți anii aceștia. La Naumburg, la o depărtare de-o oră, locuește Nietzsche, singurul care l-ar fi putut înțelege. Mai trăesc pe-atunci Richard Wagner, Hebbel, Flaubert, Gottfried Keller: toți sunt contemporanii săi, dar el nu știe nimic de dânșii — și ei îl ignorează. Cu părul sbârlit, cu hainele roase, jerpelite, el iese din bârlogul unde se trudește; ca o fiară înfricoșată, el se strecoară sfios pe stradă—urmând totdeauna acelaşi drum, fie că e la Dresda, la Geneva sau la' Paris: se duce la o cafenea, la un club, numai ca să citească ziarele rusești. Vrea să simtă Rusia, patria sa, să vadă măcar literele cirilice, să prindă suflarea fugară a cuvântului de-acasă, a limbii materne. Câte odată se așează într'un colț de muzeu, nu de dragul artei (căci el a rămas totdeauna un barbar bizantin, un iconoclast), ci pentru a se încălzi puțin. Nu cunoaște pe oamenii din juru-i, nu știe nimic de ei; îi urăște, numai pentrucă nu sunt Ruși — urăște pe Germani în Germania, pe Francezi în Franța. Inima lui râvnește spre Rusia, bate numai pentru ea, pe când trupul său vegetează, izolat în lumea aceasta străină. Niciun scriitor german, francez sau italian n'a lăsat vreo mărturie despre el: o convorbire, o întâlnire oarecare. Numai la bancă e cunoscut, la ghișeul unde vine zi după zi, palid, istovit— și întreabă cu glas tremurând de emoție dacă n'a sosit în sfârșit, din Rusia, cecul său — cele o sută de ruble pentru care a îngenunchiat de mii de ori, în scrisorile sale, înaintea

unor oameni străini şi nemernici. Funcţionarii îşi bat joc de sărmanul smintit şi de veşnica-i aşteptare. Şi la „Muntele de pietate" el e musafir statornic: acolo şi-a amanetat totul; şi-a lăsat odată şi ultima pereche de pantaloni, ca să poată trimite o telegramă la Petersburg — unul din acele strigăte sguduitoare, care pătrund până în măduva oaselor şi pe care le regăsim mereu în corespondenţa sa. Inima se strânge la citirea scrisorilor pline de umilinţă şi slugărnicie, în care acest mare scriitor se târăşte ca un câine şi invocă de cinci ori numele Mântuitorului, rugând să i se trimeată vreo zece ruble. Scrisori cumplit de dureroase, pline de vaiete, plânsete şi schelălăeli pentru o mizerabilă sumă de bani. Lucrează toată noaptea — scrie chiar când, în odaia de-alături, soţia sa geme în durerile facerii, când epilepsia îşi întinde ghiarele să-l strângă de gât, când proprietăreasa îl ameninţă cu poliţia pentrucă nu şi-a plătit chiria şi când moaşa îl cicăleşte, cerându-i şi ea plata. In timpul acesta el scrie „Raskolnikof", „Idiotul", „Posedaţii", „Jucătorul", opere monumentale ale veacului al nouăsprezecilea, figuri universale care exprimă întreaga noastră lume sufletească.

Munca e mântuirea şi chinul său. Prin ea trăeşte în Rusia, în patria sa. Când se odihneşte, se înăbuşă în Europa, lâncezeşte ca şi la Katorga. De-aceea se cufundă tot mai adânc în muncă, se pierde în operele sale. Acestea sunt elixirul care-l îmbată, jocul care-i încordează nervii sleiţi, plăcerea sa cea mai mare. Şi se opreşte uneori, să numere cu lăcomie zilele, ca altădată stâlpii

din jurul temniţei: să se poată reîntoarce acasă, fie şi ca un cerşetor, numai să se reîntoarcă! Rusia, Rusia, Rusia! acesta e veşnicul strigăt al mizeriei sale. Dar nu se poate înapoia încă. Trebue să mai rămână acolo, neştiut, anonim, pentru a-şi împlini opera: să fie martirul care rătăceşte prin toate aceste străzi străine, solitarul care-şi îndură suferinţa fără să se plângă. Trebue să mai stea la fund, în viermăria vieţii, înainte de a se înălţa în slava gloriei veşnice. Corpul e frânt, istovit de atâtea lipsuri; loviturile de măciucă ale boalei cad tot mai des pe creerul său: zile întregi zace în pat, năucit, cu simţurile amorţite — şi de îndată ce-i revin puterile, se târăşte iar la masa de scris. Dostoievski e acum în vârstă de cincizeci de ani: dar caznele pe care le îndură, parcă durează de mii de ani.

In sfârşit, în momentul din urmă, cel mai covârşitor din toate, destinul rosteşte cuvântul de isbăvire: Ajunge! Dumnezeu îşi întoarce iarăşi faţa spre Iov. La cincizeci şi doi de ani, i se îngăduie lui Dostoievski să se reîntoarcă în Rusia. Cărţile lui au pledat pentru dânsul. Turgheniev, Tolstoi sunt umbriţi de gloria lui. Rusia nu se uită decât la el. „Jurnalul unui scriitor" a făcut din el vestitorul poporului său. Cu ultimele-i puteri şi cu cea mai desăvârşită artă, el îşi termină testamentul lăsat viitorimii, naţiunii sale: „Fraţii Karamazov".

Şi acum, înţelesul destinului său i se desvăluie definitiv: mult încercatului îi este dată o clipă de supremă fericire, ca să se convingă că sămânţa vieţii sale a prins în-

adevăr, că rodul e din belşug, că va rodi necontenit. In sfârşit, triumful lui Dostoievski s'a concentrat şi el într'o secundă, ca altădată suferinţele sale: Dumnezeul său aruncă asupră-i un fulger—însă de astădată nu unul dintre acelea care îl doborau la pământ, ci unul din fulgerele cu care răpeşte în eternitate pe profeţii lui, înălţându-i într'un car de foc. La a suta aniversare a naşterii lui Puşkin, marii scriitori ai Rusiei sunt poftiţi să ţină cuvântările de comemorare. Turgheniev, occidentalul, care-i uzurpase gloria timp de-o viaţă întreagă, are şi acum prioritate, dar vorbeşte într'o atmosferă căldicică, prietenoasă. In ziua următoare i se dă lui Dostoievski cuvântul—şi, într'o beţie demonică, vorbele lui tună şi fulgeră. Cu înflăcărarea extazului ce izbucneşte brusc, ca o furtună, el vesteşte — cu glasul său înfundat şi răguşit — sfânta misiune a Rusiei, a reconcilierii tuturora. Ca seceraţi, ascultătorii se aruncă la genunchii lui. Sala e cutremurată de această explozie de bucurie, femeile îi sărută mâinile, un student se prăbuşeşte leşinat înaintea lui, toţi ceilalţi oratori renunţă la cuvânt. Entuziasmul sporeşte, frenetic, nemăsurat — şi aureola gloriei cuprinde cu flacările ei capul aceluia care purtase până atunci cununa cu spini.

Aceasta vroise să arate destinul său, în acel minut de orbitoare strălucire: că misiunea lui Dostoievski s'a împlinit, că opera lui a triumfat. Pe urmă — căci fructul cel curat e salvat — el aruncă învelişul uscat al trupului. La 10 Februarie 1881, Dostoievski moare. Rusia e străbătută de un fior de

groază. Un moment de jale, de durere fără cuvinte. Pe urmă însă, din cele mai depărtate oraşe, fără să se fi înţeles dinainte, delegaţiile se îndreaptă toate în acelaşi timp, spre capitală, ca să-i aducă ultimele onoruri. Din toate colţurile oraşului cu sute de clopotniţe, se revarsă acum mulţimea — prea târziu! prea târziu! Toţi se înghesue, toţi vor să vadă mortul, pe acel pe care l-au uitat câtă vreme a trăit. Strada Fierarilor, unde se află catafalcul, e neagră de lume; înfiorată, în tăcere, mulţimea curge în valuri, urcă scările casei de lucrători, umple încăperile strâmte, împresoară sicriul. După câteva ore, cunurile de flori sub care zace trupul neînsufleţit au dispărut toate, căci sute de mâini s'au întins să ia câte o floare, ca relicvă preţioasă. Atât de înnăbuşitor e aerul în camera cea îngustă, încât făcliile se sting singure. Şi mereu se revarsă mulţimea, valuri după valuri răsbesc până la mort. Sub această năvală, sicriul se clatină, e gata să cadă: văduva şi copiii înspăimântaţi trebue să-l ţină cu mâinile. Prefectul de poliţie ar vrea să interzică manifestaţiile publice pregătite cu prilejul înmormântării, căci studenţii au de gând să poarte lanţurile ocnaşului în urma sicriului, dar nu îndrăsneşte să înfrunte un entuziasm care de-altfel şi-ar fi impus cu armele voinţa. Şi visul sacru al lui Dostoievski — Rusia unită — a devenit o realitate timp de-o oră, la înmormâtarea lui. Ca şi în opera sa, în care toate clasele şi castele Rusiei sunt cuprinse într'un suprem sentiment de frăţie — sutele de mii de oameni care urmează sicriul se contopesc prin du-

rerea lor într'o singură suflare: prinţi tineri, popi în odăjdii, muncitori, studenţi, ofiţeri, lachei şi cerşetori merg laolaltă sub o pădure de steaguri şi flamuri fluturânde, jelind într'un singur glas pe mortul care le e atât de scump. Biserica unde i se cântă prohodul e cotropită toată de flori — şi în faţa groapei deschise toate partidele se unesc într'un jurământ de iubire şi admiraţie pentru cel plecat de veci.

Astfel, în ultima-i oră, Dostoievski dărueşte naţiunii sale un moment de reconciliere, înfrânând încă odată, cu o demonică putere, antagonismele extrem de încordate ale epocii sale. Şi, ca un grandios salut către cel care a murit, explodează în urma convoiului său funebru o mină înfricoşătoare: Revoluţia. Trei săptămâni mai târziu, Ţarul e asasinat; tunetele răscoalei bubuie prin ţară, fulgerele răzbunării brăzdează cerul întunecat: — ca şi Beethoven, Dostoievski moare în toiul furtunii, în sacra deslănţuire a elementelor răzvrătite.

INȚELESUL DESTINULUI SĂU

> **Am ajuns maestru în arta de-a îndura bucuria și suferința — și bucuria mea de-a pătimi a devenit o fericire pentru mine.**
>
> Gottfried KELLER

Intre Dostoievski și destinul său e o luptă necontenită, un fel dușmănie drăgăstoasă. Prin ea, toate conflictele culminează dureros într'însul, toate contrastele se încordează dureros, până la sfâșiere. Viața îl doare. Ea îi face rău pentrucă-l iubește, și el o iubește pentru silnicia ei, pentru violența cu care-l covârșește. Căci omul acesta, care știe mai multe decât toți, recunoaște că în suferință e posibilitatea cea mai vastă și mai intensă a simțirii. Destinul nu-l lasă niciodată liber; mereu îl ține în robie, ca să facă din omul acesta plin de credință eternul său martir, mărturia vie a puterii și măreției sale. Ca și Iacob, destinul luptă cu el, în nesfârșita noapte a vieții sale, până în zorile morții, și nu-și descleștează strânsoarea până ce nu-l binecuvântează. Și Dostoievski, „sluji-

torul Domnului", înţelege măreţia acestei înalte vestiri; în aceasta el găseşte suprema fericire: să fie veşnic subjugat puterilor nemărginite. Cu buze arse, tremurătoare, îşi sărută crucea: „Nu există pentru oameni un sentiment mai necesar decât acela de-a se putea înclina înaintea nemărginirii". Frânt în genunchi sub povara soartei sale, el îşi ridică mâinile, cucernic, şi aduce mărturia sfintei măreţii a vieţii.

Robit cu totul destinului, Dostoievski a devenit însă, prin umilinţa şi concepţia sa despre cunoaştere, marele biruitor al tuturor suferinţelor, cel mai puternic maestru şi răsturnător al valorilor din zilele Vechiului Testament. Numai violenţele destinului său i-au dat lui însuşi tărie; şi loviturile de ciocan care cad pe nicovala existenţei sale făuresc puterea lui lăuntrică. Cu cât se prăvăleşte mai adânc corpul, cu atât mai sus se avântă credinţa sa; cu cât suferă mai mult ca om, cu atât se simte mai fericit, recunoscând înţelesul şi necesitatea suferinţii universale. *Amor fati*, iubirea cu totul devotată faţă de destin — pe care Nietzsche o slăveşte ca legea cea mai fecundă a vieţii — îl face pe Dostoievski să nu resimtă în orice ostilitate altceva decât plenitudine, să nu vadă în orice ispită şi pătimire decât o cale spre mântuire. Ca şi pentru Bileam, orice blestem se preschimbă pentru el, cel ales, într'o binecuvântare, orice umilire într'o înălţare. In Siberia, cu lanţuri la picioare, el scrie un imn pentru Ţarul care l-a osândit la moarte cu toate că era nevinovat; în umilinţa sa, atât de neînţeleasă nouă, Occidentalilor, el sărută mereu

mâna ce-l loveşte. Ca şi Lazăr înviat din mormânt, încă alb ca varul după ce se trezeşte din caznele morţii, el e totdeauna gata să depună mărturie, să proclame frumuseţea vieţii. Şi după moartea sa zilnică, după încleştările sale, după convulsiunile sale epileptice, încă cu spumă la gură, el îşi adună puterile şi se ridică pentru a slăvi pe Domnul care l-a pus la o nouă încercare. Fiece suferinţă zămisleşte în sufletul său larg deschis o nouă dorinţă de pătimire — setea nepotolită, jinduitoare de noui flagelări, de noui cununi de martir. Când destinul îl loveşte cu cruzime, prăbuşindu-l însângerat la pământ, el geme totuşi dornic de noi lovituri. Fiece fulger care cade asupră-i şi care trebuia să-l ardă, să-l carbonizeze, e preschimbat de dânsul în flacără spirituală, în extaz creator.

Faţă de această demonică putere a lui Dostoievski de a transforma cele ce avea să îndure, fatalitatea — destinul său exterior — îşi pierde cu totul stăpânirea. Ceea se pare pedeapsă şi încercare, devine pentru el, ştiutorul, un ajutor; ceea ce trebue să-l îngenunchieze pe el, omul, îl ridică de fapt ca scriitor. Ceea ce ar fi strivit pe unul mai slab, nu izbuteşte decât să călească puterile acestui credincios extatic.

Secolul acesta, căruia îi place să se joace cu simboluri, ne mai dă o dovadă în ce priveşte dublul efect al aceloraşi evenimente. Un alt poet ale epocii noastre, Oscar Wilde, e lovit la fel de fulgerul vieţii. Amândoi, scriitori cu renume, de rang nobil, se prăbuşesc deodată: sunt izgoniţi din societatea

burgheză în care trăiau, şi zăvoriţi în temniţă. Dar poetul Wilde e cu totul distrus de această încercare, strivit ca într'o piuliţă — pe când lui Dostoievski încercarea îi dă abia atunci formă, ca şi bronzului în creuzotul încins la foc. Căci Wilde, care mai are sentimentul social, care ţine instinctiv la normele exterioare ale sociabilităţii, ale omului deprins să trăiască în societatea umană, se simte desonorat, ars cu fierul roşu al hulei burgheze; cea mai crâncenă umilire e pentru el baia aceea din temniţa dela Reading, unde trupul său de gentilom, atât de îngrijit, e silit să se cufunde în apa murdară în care s'au scăldat alţi zece osândiţi. O întreagă clasă privilegiată, toată civilizaţia gentlemen-ului se cutremură prin el, de scârbă şi şi oroare, în această promiscuitate fizică cu oamenii de rând. — Dostoievski însă, omul nou, mai presus de toate castele, cu sufletul îmbătat de cruzimile destinului, arde de dorul acestei comuniuni cu cei mai umili dintre umiliţi — şi aceeaşi baie murdară este pentru el un purgatoriu al mândriei sale. Şi în ajutorul smerit pe care i-l dă atunci un Tătar jegos, el retrăeşte extatic misterul creştin al spălării picioarelor. In Wilde, lordul supravieţueşte omului: el e chinuit de teama că osândiţii din temniţă l-ar putea lua drept unul de-ai lor. Dostoievski nu suferă decât atâta vreme cât tâlharii şi ucigaşii îi refuză frăţia lor — căci a fi ţinut la distanţă, a nu fi privit ca un frate, este pentru el un fel de stigmatizare, o insuficienţă a omeniei sale. După cum cărbunele şi diamantul sunt alcătuiţi din acelaşi element, tot astfel acest dublu-

destin este acelaşi şi totuşi diferit pentru aceşti doi scriitori. Când iese din temniţă, Wilde e un om sfârşit. Dostoievski, abia atunci îşi începe viaţa. Wilde se consumă, e redus la o simplă sgură fără valoare de aceeaşi flacără care-l oţeleşte pe Dostoievski, dându-i formă şi strălucire. Wilde e pedepsit ca o slugă, pentrucă se împotriveşte. Dostoievski triumfă asupra destinului său, pentrucă iubeşte propriul său destin.

Dostoievski transformă cu atâta măestrie încercările la care e supus, răstoarnă cu atâta îndârjire sensul tuturor umilirilor, încât numai soarta cea mai aspră putea fi pe măsura lui. Căci el şi-a dobândit cea mai deplină siguranţă lăuntrică tocmai din primejdiile exterioare la care a fost mereu expusă existenţa sa. Pentru el, chinurile se schimbă în avantagii; viciile sale îi sporesc posibilităţile de creare, piedicile stârnesc într'însul elanuri noui. Siberia, Katorga, epilepsia, sărăcia, patima jocului, destrăbălarea — toate aceste crize ale existenţei sale rodesc în arta sa, devin fecunde printr'o demonică putere de transformare a elementelor. Căci, după cum oamenii extrag cele mai preţioase metale din adâncimile cele mai întunecate ale minelor, expunându-se primejdiilor pe care nu le bănuesc acei ce se plimbă deasupra, la lumina zilei, pe suprafaţa comodă a vieţii — tot astfel artistul nu-şi descoperă adevărurile cele mai calde şi mai strălucitoare, cunoştinţele sale ultime asupra lumii, decât dacă se cufundă în el însuşi, în abisurile cele mai primejdioase ale firii sale. Dacă, din punct de vedere artistic, viaţa lui Dostoievski este o tragedie, ea este din punct de vedere mo-

ral o cucerire fără seamăn — căci ea înseamnă izbânda omului asupra destinului său, o transformare a existenţei exterioare prin magia lăuntrică, a sufletului şi a cugetului.

Inainte de toate, e o biruinţă fără precedent a puterii spirituale asupra unui trup beteag, mereu suferind. Să nu uităm că Dostoievski era un om bolnav, că opera sa nepieritoare s'a ivit dintr'o făptură ruinată, cu membre lâncede, sleite, cu nervi fremătători, arşi de febră. In trupul său s'a statornicit una din bolile cele mai grave, pururi prezentă în inima şi creerul său — imagine obsedantă, înfiorătoare a morţii: epilepsia. In cei treizeci de ani ai carierei sale de scriitor, Dostoievski a fost epileptic. In toiul lucrului, pe stradă, în timpul unei covorbiri şi chiar în somn, mâna acelui „demon sugrumător" se încleştează pe neaşteptate de gâtul lui şi îl trânteşte cu atâta violenţă la pământ, încât trupul acela desarmat, cu spumă la gură, se răneşte în cădere. Primele străfulgerări ale primejdiei se vestesc încă din copilărie, când nervositatea lui se manifestă prin stranii halucinaţii, prin înfricoşătoare încordări psihice. Dar abia în temniţă „boala cea sfântă" a devenit cu adevărat fulgerătoare. Crâncena supraîncordare a nervilor săi se descarcă acolo, printre osândiţi, cu întreaga ei violenţă elementară — şi, ca toate nenorocirile, ca sărăcia şi lipsurile, mizeria trupească a lui Dostoievski i-a rămas credincioasă până în ceasul din urmă. Ciudat însă: martirizatul scriitor n'a rostit vreodată un cuvânt împotriva caznelor sale. Nu se plânge niciodată de înfirmitatea sa — ca Beethoven, care se plângea de surzenia sa,

ca Byron de piciorul său scurt, ca Rousseau de boala sa de bășică. Da, nicăieri n'a rămas vreo dovadă că Dostoievski a căutat serios să se tămăduiască. Trebue să ne consolăm cu ideea aceasta neverosimilă și totuși adevărată, că el și-a iubit cu nesfârșită dragoste această boală a sa: — a iubit-o cu acel *amor fati*, ca un dar al destinului său, la fel ca toate viciile sale și primejdiile ce-l pândeau.

Râvna de auto-analiză a scriitorului înfrânează suferințele omului: Dostoievski e stăpân pe suferințele sale, pentrucă le cercetează, le studiază. El transformă cea mai gravă primejdie a vieții sale: epilepsia, în taina cea mai adâncă a artei sale. O misterioasă frumusețe, ne mai cunoscută până la el, se desprinde din starea sa maladivă; în acele momente de amețitoare presentimente, el se înalță în chip miraculos până la supremul extaz al Eului. Resimte atunci, într'o formă extrem de concentrată, misterul morții: în plină viață, el moare pentru câteva clipe. Și în secunda ce precede fiecare din aceste morți ale sale, el gustă esența cea mai tare, cea mai îmbătătoare a existenței, resimte într'o încordare patologică, dusă până la paroxism, toată realitatea vieții — se simte pe deplin pe el însuși. Ca un simbol magic, destinul său îi reamintește necontenit de momentul cel mai intens al vieții, minutul acela din piața Semenovski, ca nu cumva să dispară din sufletul său contrastul înfiorător, antiteza dintre Tot și Neant. Și aci întunecimea îi năpădește vederea; și aci sufletul său iese, se revarsă din trup ca apa dintr'o

cupă prea plină şi aplecată; cu aripile întinse, fremătătoare, el se şi înalţă spre Dumnezeu — şi în sborul său eterat, eliberat de carcera trupească, sufletul său presimte lumina cerească, binecuvântarea radioasă a unei alte lumi; pământul dispare în urma sa, şi armonia sferelor începe să răsune în juru-i — dar iată că trăsnetul deşteptării îl prăvăleşte iarăşi, şi el se pomeneşte, frânt, în vulgaritatea vieţii de-aci, de pe pământ. Totdeauna, când Dostoievski descrie minutul acesta de vis, simţământul acesta de fericire (pe care-l redă cu o preciziune, cu o acuitate ne mai pomenită la alţi observatori ai sufletului omenesc), glasul său vibrează plin de pasiune. Evocarea acelui moment de groază şi delir se preschimbă într'un imn: „Voi, oameni sănătoşi", exclamă el cu entuziasm, „voi nici nu bănuiţi ce sentiment de deliciu şi desfătare străbate fiinţa unui epileptic, cu o secundă înainte de izbucnirea crizei. Mahomed povesteşte în Coran că fusese în paradis în scurtul răstimp când scăpase din mâini ulciorul şi apa se scurse din el, şi toţi nebunii care se cred înţelepţi susţin că el e un mincinos şi un impostor. Aceasta nu e însă adevărat: el nu minte. El a fost cu siguranţă în paradis, în timpul unui atac de epilepsie, al unei boli de care suferea ca şi mine. Nu ştiu dacă această secundă de deliciu durează ore întregi, dar, credeţi-mă, n'aş da-o nici pentru toate bucuriile vieţii".

In această secundă arzătoare, privirea lui Dostoievski se înalţă deasupra aspectelor izolate ale lumii şi cuprinde nemărginirea cu vâlvătaia unei simţiri ce râvneşte spre tot ce

există. Dar ceea ce trece el sub tăcere, e amarnica osândă cu care trebue să plătească fiecare din aceste convulsive apropieri de Dumnezeu. Cristalinele secunde se sfarmă şi cioburile tăioase se prăvălesc în zuruit înspăimântător: cu membrele frânte, cu simţurile sleite, el cade iarăşi — ca un nou Icar — în bezna pământească. Sufletul, încă orbit de lumina infinitului, dibuie trudnic, reintrând în închisoarea trupului său; ca nişte viermi, simţurile se târăsc în adâncurile făpturii sale, după ce-au atins chipul Domnului în sborul lor prea-fericit. După fiecare atac de epilepsie, starea lui Dostoievski e vecină cu idioţia: o sumbră stupiditate pe care şi-a descris-o în toată oroarea ei, cu o sinceritate şi o preciziune de flagelant, în unul din eroii săi, prinţul Mişkin. El zace în pat, cu membrele îndurerate, uneori dislocate; limba nu mai ascultă de glasul său şi nici mâna nu vrea să poarte condeiul pe hârtie. Abătut, posomorît, doborît în singurătatea sa, se fereşte de orice atingere cu societatea. A dispărut limpezimea cugetului său, care cuprindea mai înainte miile de amănunte şi particularităţi într'o sinteză armonioasă; nu-şi mai poate aminti nici de lucrurile cele mai apropiate; firul vieţii, care îl lega de lumea înconjurătoare şi de opera lui, s'a rupt. Odată, după un atac, pe când transcria „Posedaţii", îşi dă seama, cu spaimă, că nu-şi mai aduce de loc aminte de toate întâmplările pe care le-a născocit el însuşi; uitase până şi numele eroilor. Cu mare trudă se cufundă iar în lumea romanului său, regăseşte cursul acţiunii şi, cu voinţă dârză, fremătătoare, redă pa-

lidelor viziuni căldura deplină a vieţii, până ce... până ce un nou atac îl doboară la pământ. Aşa s'au ivit ultimele sale romane, cele mai impunătoare şi mai tragice: terorizat de crizele sale, de epilepsia oricând gata să-i sară în cârcă, păstrând pe urmă gustul amar al morţii, mereu hărţuit de mizerie şi de lipsuri. Pe îngusta cărare dela marginea prăpastiei, între moarte şi nebunie, însă cu o siguranţă de somnambul, geniul său creator urcă tot mai sus, tot mai biruitor. Şi prin această moarte necurmată, el, cel veşnic reînviat, dobândeşte totuşi acea demonică energie de a se încleşta cu lăcomie de viaţă, ca să stoarcă dintr'însa maximum de forţă şi de pasiune.

Dostoievski datorează acestei boli, acestei satanice fatalităţi, tot atât de mult cât datorează Tolstoi sănătăţii sale (Merejkovski a desvoltat admirabil această antiteză). Ea l-a ajutat să se înalţe spre acele stări sufleteşti extrem de concentrate, care nu sunt date unei simţuri normale; prin boala sa, el a căpătat darul misterios de a pătrunde cu privirea în lumea subterană a sentimentelor, în regiunile intermediare ale sufletului. Miraculoasa dedublare a personalităţii sale, acea stare de veghe în mijlocul celor mai febrile vise şi acea limpede inteligenţă ce ştie să se strecoare până în tainiţele cele mai adânci din labirintul sentimentelor, l-au făcut capabil să dea pentru întâia oară o metafizică a fenomenelor patologice şi să descrie în mod desăvârşit ceea ce scalpelul analitic al ştiinţei nu poate descoperi decât incomplet la masa de disecţie. Ca şi mult-călătoritul Ulyse, care

aduce veşti din întunecatul Hades, Dostoievski — singurul care se reîntoarce din lumea de dincolo — ne dă cea mai amănunţită descriere din ţara umbrelor şi-flacărilor. Şi, cu sângele său, cu buzele sale reci, tremurătoare, ne dovedeşte existenţa acelor stări nebănuite, dintre viaţă şi moarte. Mulţumită boalei sale, el a atins culmea artei care, după formula lui Stendhal, constă în „a inventa senzaţii inedite": — de a reprezenta, în deplina lor eflorescenţă tropicală, sentimentele care există în germene în noi toţi, însă nu pot ajunge la maturitate numai din cauza climei, a sângelui nostru rece. Auzul fin al bolnavului îi permite să prindă ultimele cuvinte ale sufletului, înainte de-a cădea pradă delirului; sensibilitatea sa excesivă măsoară exact cele mai infime şi mai delicate vibraţii ale simţurilor — iar o mistică perspicacitate în clipele care preced ivirea unui sentiment, vădesc la el darul vizionarului, al vederii duble, care urmăreşte magica înlănţuire a tuturor fenomenelor. Ce miraculoasă metamorfoză, fecundă în toate crizele inimii! Dostoievski, artistul, transformă toate primejdiile, şi-le însuşeşte ca nişte bunuri proprii — şi chiar omul se alege în urma fiecărei măsuri noui cu o nouă măreţie. Căci fericirea şi suferinţa, aceste puncte terminale ale sentimentului, înseamnă pentru Dostoievski o intensitate extremă, fără seamăn; el nu se foloseşte de măsura comună a vieţii mijlocii, ci măsoară totul cu propria-i frenezie, cu propriul său termometru, care indică totdeauna gradele de fierbere. Pentru alţii, fericirea maximă rezidă în plăcerea ce-o procură contemplarea unui peisagiu, posesiu-

nea unei femei; sentimentul armoniei e însă totdeauna un bun limitat, atât cât îl îngăduie împrejurările pământeşti. La Dostoievski, gradele de fierbere ale simţirii sunt insuportabile, mortale pentru alţii. Fericirea lui e spasmul, convulsiunile cu spumă la gură; supliciul lui e sfâşierea, *collapsus*-ul, prăbuşirea. Însă aceste stări sunt totdeauna fulgerătoare, esenţial comprimate; ele nu pot avea durată în sensul nostru pământesc şi ating o temperatură atât de înaltă încât abia pot fi ţinute o secundă în mâini, pentru a fi lăsate să cadă imediat — atât sunt de fierbinţi şi de dureroase.

Acel care, în plină viaţă, resimte necontenit moartea, cunoaşte o altă groază, mult mai cumplită decât a omului normal; acel care a plutit prin înălţimi eterate, desprins de greutatea sa trupească, resimte o plăcere mai intensă decât trupul care n'a părăsit niciodată pământul cel tare. Noţiunea de fericire înseamnă pentru el beatitudine, extaz — iar noţiunea de supliciu nu e decât nimicire. Deaceea şi fericirea personagiilor create de el nu are nimic din voioşia şi seninătatea obişnuită; dimpotrivă, ea arde şi pâlpâie ca focul, tremură în lacrimi reţinute: e o atmosferă înnăbuşitoare, plină de primejdii, o stare insuportabilă, nestatornică — mai mult o suferinţă decât plăcere şi voluptate. Pe de altă parte, chinurile pe care le îndură oamenii aceştia, au depăşit stadiul comun — neliniştea vagă, frica sugrumătoare, groaza, povara strivitoare; chinurile dostoievskiene au ceva glacial, o claritate aproape surâzătoare, o poftă satanică de-a se hrăni numai cu amărăciune:

ele nu cunosc lacrimile, şi râsul lor e sec, plin de turbare, un rânjet diabolic ce pare că ascunde o adevărată bucurie. Nimeni n'a desvăluit până la el, atât de larg şi de necruţător, toate antinomiile sentimentului; nimeni n'a scos atât de dureros la iveală acea lume care se sbate între extreme, între cei doi poli ai extazului şi nimicirii, şi pe care Dostoievski a situat-o dincolo de toate măsurile obişnuite ale fericirii şi suferinţii.

Dostoievski poate fi înţeles numai prin această polaritate pe care i-a impus-o destinul. El e jertfa unei vieţi duble şi, ca unul care îşi acceptă cu pasiune destinul, e un fanatic al contrastului ce sălăşlueşte în firea sa. Ardoarea temperamentului său artistic se iveşte numai din fricţiunea necontenită dintre aceste contraziceri ale firii sale: în loc să le unească, să le concilieze, el adânceşte tot mai mult prăpastia dintre ele. Cu neînfrânatele sale impulsiuni, contrariile dintr'însul sunt tot aşa departe unele de altele ca şi cerul de iad. Rana sa larg deschisă nu se tămădueşte niciodată în febra arzătoare a creaţiei spirituale.

Dostoievski, artistul, e produsul cel mai desăvârşit al contrariilor, e dualitatea, antiteza cea mai mare a artei şi, poate, a omenirii. Unul din viciile sale e totodată simbolic, căci exprimă într'o formă vizibilă, frapantă, pornirea elementară a firii sale: iubirea sa maladivă pentru jocurile de noroc. Ca băiat încă, el e un pasionat jucător de cărţi; dar abia în Europa descoperă jocul ce reflectă ca o diabolică oglindă propria sa personalitate: *Rouge et Noir*, ruleta, atât de primejdioasă în dualismul ei primitiv. Masa

verde dela Baden-Baden, banca dela cazinoul din Monte-Carlo sunt cele mai intense extaze ce le-a resimţit în Europa; atmosfera sălilor de joc îl hipnotizează, mai mult decât Madonna din capela sixtină, decât statuile lui Michel-Angelo, decât priveliştile meridionale — decât arta şi cultura lumii întregi. Căci ruleta e pentru el încordare şi deciziune imediată: negru sau roşu, cu sau fără soţ, fericire sau distrugere, câştig sau pierdere — comprimate într'o singură secundă, când se învârteşte roata. E acea tensiune concentrată în fulgerul de durere sau voluptate, singura formă ce corespunde caracterului său care trece brusc dela o extremă la alta. Tranziţiile line, compromisurile, gradaţiile lâncede sunt insuportabile nerăbdării sale febrile; nu vrea să câştige bani în felul nemţesc, „ca un cârnăţar", prin prudenţă, economie şi calcul. Pe el îl atrage hazardul; riscă totul — pierde sau câştigă totul. La masa verde, voinţa sa conştientă sau inconştientă înfruntă destinul, îl provoacă necontenit. Concentrarea deciziunilor într'o singură secundă, senzaţia extrem de ascuţită ce-i sfredeleşte nervii, pătrunzând adânc ca un ac incandescent, seamănă uimitor cu celelalte secunde ale sentimentului care precede fulgerul epilepsiei şi ale prăbuşirii ce-i urmează — precum şi cu neuitatele clipe din piaţa Semenovski.

El se joacă acum cu soarta, cum se juca soarta cu dânsul. Işi încearcă norocul, deslănţue hazardul prin încordări şi aţâţări artificiale — şi tocmai când existenţa îi pare asigurată, o aruncă totdeauna întreagă, cu mână tremurândă, pe masa verde. Dostoiev-

ski nu joacă pentrucă e lacom de bani, ci dintr'o ne mai pomenită, dintr'o „indecentă" sete de viaţă — la fel cu acea a lui Karamazov — care vrea să soarbă totul, distilat în esenţele cele mai tari. El joacă din dorinţa maladivă de a se ameţi, din acea nostalgie a înălţimilor vertiginoase — a turnurilor din vârful cărora poate avea plăcerea îmbătătoare de a se apleca asupra prăpastiei. Căci el iubeşte abisul, adâncimile întunecate ale vieţii, surprizele demonice ale hazardului; iubeşte cu fanatică umilinţă puterile care sunt mai tari decât propria-i putere şi, întărâtându-le necontenit, atrage mereu asupra capului său fulgerele lor ucigătoare. Dostoievski provoacă destinul, când joacă la masa verde: miza ce-o pune acolo nu e banul — ultimii bani ce-i mai are — ci întreaga sa existenţă; iar câştigul cu care se alege la sfârşit, e beţia supremă a nervilor, înfiorarea extenuantă, frica primordială, sentimentul demonic care vrea să cuprindă întreg universul. Până şi în otrava sa aurită, Dostoievski nu resimte decât o nouă sete de dumnezeire.

Bineînţeles, el a depăşit şi în această pasiune orice măsură, ducând-o până la limitele extreme — până la viciu. Să se oprească la timp, să fie prudent, să cumpănească, toate acestea erau străine temperamentului său de titan. „Pretutindeni şi în tot timpul vieţii mele, eu am depăşit graniţele". Şi în aceasta — în depăşirea graniţelor — rezidă măreţia sa artistică şi primejdia la care se expune ca om. El nu se opreşte la barierele moralei burgheze; şi nimeni n'ar putea preciza în ce măsură viaţa lui a depăşit frontierele juridice

şi întrucât instinctele criminale ale eroilor săi s'au manifestat printr'însul ca fapte reale. Unele fapte sunt dovedite, însă de bună seamă numai din cele mărunte. Când era copil, trişa la cărţi; şi la fel ca Marmeladov, nebunul tragic din „Crimă şi Pedeapsă", care fura ciorapii nevestii sale numai ca să-şi potolească setea de rachiu, Dostoievski fura banii soţiei sale; odată a sustras şi nişte haine din dulap, ca să le joace la ruletă. In ce măsură luxura febrilă descrisă de el, scenele de destrăbălare din taverne şi pivniţi, sunt un indiciu al propriei sale perversităţi? In ce măsură a trăit el însuşi excesele sexuale, nebuniile erotice ale acelor „păianjeni ai voluptăţii" care poartă în operele sale numele lui Svidrigailov, Stavroghin şi Fedor Karamazov? Biografii săi nu cutează să cerceteze mai de aproape aceste taine. Gusturile şi perversiunile sale îşi au, oricum, rădăcinile în acea misterioasă pornire de a opune una alteia corupţia şi nevinovăţia; dar nu e absolut necesar să se facă tot felul de presupuneri asupra acestor legende şi conjucturi (oricât de semnificative ar fi ele). Ceea ce-i important, e să nu se treacă cu vederea faptul că Alioşa, sfântul, mântuitorul, unul din eroii lui Dostoievski, e de acelaşi sânge cu murdarul şi respingătorul Karamazov, cu toate că el, Alioşa, e la polul opus, potrivnicul destrăbălatului Fedor, omul mereu supraexcitat, urmărit de obsesiuni sexuale.

Un singur lucru e sigur: Dostoievski a depăşit şi prin senzualitatea sa măsura burgheză, dar nu în sensul destul de atenuat al lui Goethe care a spus odată, într'o frază

rămasă celebră, că simţea într'însul germenii tuturor ticăloşiilor şi crimelor. Căci toată evoluţia uriaşă a lui Goethe nu este altceva decât o unică şi ne mai pomenită străduinţă de a stârpi şi elimina dintr'însul germenii aceştia primejdioşi. Olimpianul tinde spre armonie; dorinţa lui supremă e distrugerea oricărui antagonism: — sânge rece, stăpânire de sine, echilibru al forţelor în liniştită dominare a contrariilor. El îşi înfrânează senzualitatea şi, cu riscul de a-şi anemia arta, stârpeşte sângeros germenii primejdioşi, unul după altul — şi aceasta o face şi din respect faţă de bunele moravuri, distrugând însă o parte din puterea sa.

Dostoievski, dimpotrivă, pasionat în dualismul său ca şi în tot ce avusese parte dela viaţă, nu aspiră spre armonie. Aceasta e pentru dânsul rigiditate, nemişcare; el nu-şi armonizează contrariile în pacea dumnezeiască, ci le opune una alteia, între cele două extreme: Dumnezeu şi Satana, între care e cuprinsă lumea întreagă. El vrea nesfârşirile vieţii. Şi, pentru el, viaţa nu e decât descărcare electrică, scânteia dintre polii contrastului. Germenul dintr'însul, cel bun şi cel rău, cel prielnic şi cel primejdios, trebue să încolţească — şi, în căldura tropicală a pasiunii sale, totul înfloreşte şi dă rod. Işi lasă viciile în voie, să se deslănţuie sălbatice — chiar şi instinctele sale criminale — să se avânte în frematul vieţii. Işi iubeşte viciile şi boala şi răutatea sa; iubeşte jocul şi chiar voluptatea, pentrucă aceasta e o metafizică a cărnii, o voinţă de plăcere ce râvneşte necontenit. Goethe năzueşte spre apollinicul

antic, Dostoievski spre excesele bacchanalei; el nu vrea să fie olimpian, nici asemănător lui Dumnezeu — ci numai un om puternic. Morala sa nu tinde spre clasicism, spre o anumită normă, ci numai spre intensitate. Pentru el, a trăi bine înseamnă a trăi intens şi pe deplin, a trăi totul — binele şi răul în acelaşi timp — în formele lor cele mai intense, mai violente şi mai îmbătătoare. De-aceea Dostoievski n'a căutat niciodată o normă, o regulă de conduită, ci numai plenitudinea vieţii. Alături de el e Tolstoi, neliniştit însă în mijlocul operei sale: el se opreşte, părăseşte arta şi se chinueşte o viaţă întreagă, întrebându-se ce este bun şi ce este rău, dacă trăeşte potrivit dreptăţii sau dacă a pornit pe o cale greşită. De-aceea viaţa lui Tolstoi e o învăţătură, opera lui e didactică sau pamfletară — pe când viaţa lui Dostoievski e o operă de artă, o tragedie, un destin: el nu tinde în mod conştient spre un ţel anumit, nu se cercetează mereu pe sine, ci îşi sporeşte puterile. Tolstoi se acuză în gura mare, în faţa întregului popor, de toate păcatele de moarte. Dostoievski tace, dar tăcerea lui spune mai mult despre destrăbălările Sodomei, decât toate acuzaţiile lui Tolstoi. Dostoievski nu vrea să se judece, nici să se schimbe, nici să se îndrepte; nu se gândeşte decât să prindă putere, să fie tot mai tare. Nu se împotriveşte câtuşi de puţin elementelor rele, primejdioase, ale firii sale; dimpotrivă, îşi iubeşte primejdiile, care sunt pentru el nişte excitante; îşi îndrăgeşte păcatele pentru căinţa ce i-o procură; e orgolios ca să se poată umili pe urmă. Ar fi deci copilăresc să se

treacă sub tăcere latura demonică a firii sale (înrudită atât de aproape cu acea dumnezeiască), să i se caute tot felul de „scuze" morale, pentru a salva, în profitul meschinei armonii a măsurii burgheze, ceea ce are frumusețea elementară a incomensurabilului.

Acel care a creat pe Karamazov, pe studentul din „Tinerețe", pe Stavroghin din „Posedații", pe Svidrigailov din „Raskolnikof" — pe toți acești fanatici ai cărnii, pe acești mari posedați ai voluptății și maeștri rutinați ai corupției — acela a cunoscut personal, prin proprie experiență, și formele cele mai josnice ale senzualității. Căci e necesară și o iubire spirituală a desfrâului, pentru a se putea reda aceste figuri în cruda lor realitate. Incomparabila sensibilitate a lui Dostoievski cunoștea erotismul sub cele două aspecte ale sale: cunoștea beția cărnii care se împletește și se cufundă în mocirlă, devenind la sfârșit luxură, — o cunoștea până în cele mai subtile forme de decădere, până la acele pervertiri intelectuale și spirituale care înrăiesc pe om și îl duc la crimă: — o recunoștea sub toate măștile ei, și ochiul lui experimentat, atotștiutor, surâdea la toate excesele și freneziile ei. El cunoștea erotismul și în formele-i cele mai nobile: iubire curată, imaterială, devenită milă, nemărginită îndurare, frăție universală, fericire ce se revarsă prin lacrimi. Toate aceste esențe misterioase se aflau în el, însă nu ca niște urme chimice, trecătoare, pe care le regăsim la orice adevărat poet — ci ca extracte în starea cea mai pură și mai concentrată. Fiece scenă erotică e descrisă cu reală excitație sexuală,

cu deplină vibrare a simţurilor şi desigur că multe au fost trăite de el însuşi cu aceeaşi intensitate şi plăcere. Dar, prin aceasta, nu vreau să spun (şi numai cei străini de tainele sângelui ar putea înţelege astfel) că Dostoievski era un destrăbălat, un om de petreceri, unul dintre aceia care gustă numai plăcerile cărnii. Era dornic de plăceri, după cum îi plăceau şi torturile; era un rob al instinctelor, sclav al unei imperioase curiozităţi spirituale şi fizice, care îl biciuia cu nuelele ei, gonindu-l spre tărâmurile primejdioase, în mărăcinişul încâlcit al drumurilor lăturalnice. Plăcerea sa nu era însă o satisfacţie banală: el îşi punea atunci în joc toate simţurile, toată puterea sa de viaţă — voinţa mereu reînoită de a simţi acea misterioasă atmosferă, înăbuşitoare, furtunatecă, a epilepsiei. Plăcerea sa era acea concentrare a sensaţiilor în câteva secunde de primejdioasă tensiune, premergătoare actului de voluptate, şi urmată de prăbuşirea în întunecimile pocăinţii. In plăcere, el nu iubeşte decât licăririle primejdiei, jocul nervilor — deslănţuirea forţelor naturale în cuprinsul propriului său trup; printr'un ciudat amestec de conştiinţă şi de ruşine confuză, mohorîtă, el caută în fiecare plăcere şi contrariul ei: drojdia amară a căinţii. Caută inocenţa în pângărire, primejdia în crimă. Senzualitatea lui Dostoievski e un labirint în care se întreţes şi se pierd toate drumurile. Divinitatea şi animalitatea se învecinează în aceeaşi carne — şi astfel se poate înţelege că personajul simbolic din „Karamazov", că Alioşa, chiar el, îngerul, sfântul Alioşa, este fiul lui Fedor,

crudul „păianjen al voluptăţii". Voluptatea zămisleşte puritate, crima creează măreţia, plăcerea se schimbă în suferinţă şi suferinţa urzeşte la rândul ei o nouă plăcere. Aceste extreme se ating necontenit. Lumea lui Dostoievski e cuprinsă între cer şi iad, între Dumnezeu şi Satana.

Abandonarea nelimitată şi fără rezerve, absoluta şi conştienta lăsare în voia destinului său antagonist — acest *amor fati* este deci unicul, supremul secret al lui Dostoievski, izvorul de unde ţâşneşte flacăra creatoare a extazului său. Tocmai pentrucă i-a fost dat să-şi trăiască viaţa atât de intens, pentrucă simţirea sa nemărginită s'a preschimbat în el în suferinţă — tocmai de-aceea a iubit viaţa în tot ce are ea mai crud şi mai bun în acelaşi timp, mai divin şi mai neînţeles: viaţa cea deapururi mistică, veşnic învăluită în tainele ei. Căci măsura lui e plenitudinea, nemărginirea. N'a vrut niciodată ca viaţa lui să se desfăşoare mai calmă, ca o lină undoire de ape: n'o vroia decât tot mai concentrată, mai intensă şi de-aceea n'a evitat niciodată primejdiile lăuntrice şi nici cele exterioare, căci toate acestea erau posibilităţi de noui senzaţii, de noui excitaţii şi înflăcărări pentru nervii săi. Germenii dintr'însul — ai binelui şi ai răului — orice pasiune, orice viciu, el i-a desvoltat prin entuziasm şi prin extazul eului, fără să elimine câtuşi de puţin primejdia ascunsă în sângele său febril şi lucid totodată. El, jucătorul, se pune pe sine în joc, se expune cu totul jocului pasionat al forţelor necunoscute — căci numai în alternanţa dintre negru şi roş, dintre viaţă şi moarte, el

poate simţi într'o dulce beţie întreaga voluptate a existenţei sale. Ca şi Goethe, el răspunde naturii: „Tu m'ai pus acolo, tot tu ai să mă scoţi de-acolo". Nu se gândeşte niciodată să-şi corigeze soarta, să evite fatalitatea, să îmblânzească, să-şi îmbunătăţească destinul. Nu caută niciodată desăvârşirea, desnodământul, nu vrea un sfârşit liniştit, ci râvneşte să-şi sporească mereu viaţa în suferinţă. Işi încordează necontenit sentimentele, le înalţă tot mai sus — oferă tot mai mult, ca la licitaţie, căci nu vrea să se cruţe pe sine, ci să ajungă la apogeul simţirii. Nu vrea să fie calm şi rece ca Goethe; nu vrea să fie ca un cristal ce reflectă cu sutele-i de faţete haosul agitat — ci să rămână o flacără ce se mistuie pe sine, ce se nimiceşte singură în fiece zi ca să renască în fiece zi, să se reînnoiască veşnic, însă cu puteri necontenit sporite, ivite din contraste mai încordate, din antagonisme mai violente. Nu vrea să domine şi să îndrumeze viaţa, ci s'o simtă. Nu vrea să fie stăpânul, ci sclavul fanatic al destinului său. Şi numai astfel, ca „rob al Domnului" — cel mai umil şi mai subjugat dintre toţi — el a putut deveni cel mai clarvăzător dintre oameni.

Dostoievski a redat destinului puterea asupra propriei sale soarte: prin aceasta, viaţa sa e mai puternică, mai presus de timpul trecător. El e omul demonic, supus forţelor eterne. Şi, în lumina limpede a epocii noastre documentare, prin el reapare figura poetului din vremuri mistice — figura pe care o credeam dispărută pentru totdeauna, a vizionarului, a marelui posedat, a aceluia care e „omul destinului". Ceva primitiv şi eroic

rezidă în această personalitate titanică. Dacă celelalte opere literare se înalță din adâncul vălmășag al epocii lor ca niște munți împăduriți, dacă ele mai sunt mărturii ale unei forțe primitive creatoare, potolite cu timpul și chiar accesibile cu toate culmile lor încununate de zăpadă și profilate în nemărginire — piscurile creațiunii lui Dostoievski apar, dimpotrivă, fantastice, cenușii și sterpe, ca o sălbatică îngrămădire de stânci vulcanice. Dar, din craterul pieptului său sfâșiat, lava se revarsă și pătrunde până în măruntaiele fluide și înflăcărate, până în miezul lumii noastre unde mai rezidă primele corelații, începutul tuturor începuturilor, elementele energiilor primordiale. Și, înfiorați, simțim atunci, în destinul și opera lui, adâncimea plină de taine a întregii realități omenești.

OAMENII LUI DOSTOIEVSKI

„O, să nu credeţi în unitatea omului!"

DOSTOIEVSKI

Vulcanic el însuşi, e firesc ca şi eroii lui să fie vulcanici. Căci orice om nu este, în ultimă analiză, decât expresia zeului care l-a creat. Eroii lui Dostoievski nu sunt orânduiţi în lumea noastră, fiecare cu rostul său paşnic; prin tot ce simt şi cugetă, ei sunt mereu reîntorşi la izvoarele dintâi, readuşi la problemele primitive.

Omul modern, contemporanul nervos e unit într'înşii cu făptura dela începutul omenirii, care nu cunoaşte altceva din viaţă decât propria-i pasiune. Prin ei, care ştiu să rostească cunoştinţele din urmă ale culturii, bâlbâie în acelaşi timp primele întrebări ale lumii. Formele lor încă nu s'au răcit; substanţa lor nu s'a stratificat încă, asemenea sedimentelor de piatră, iar fizionomiile lor încă nu sunt şlefuite, curăţate de zgură. Ei sunt veşnic neisprăviţi şi de-aceea de două ori mai vii decât ceilalţi. Căci omul format, fasonat de cultură şi educaţie, alcătueşte un întreg: el e doar ceva închis în limitele sale, pe când la Dostoievski totul

tinde să evadeze, să se avânte în nemărginire. Oamenii îi apar eroici și demni de interesul său de artist numai dacă sunt dubli, în desacord cu ei înșiși: dacă sunt niște naturi problematice. Pe cei formați, ajunși la maturitate, îi lasă să cadă, ca fructele coapte din pom. Dostoievski iubește pe oamenii săi numai câtă vreme ei suferă, câtă vreme sunt dedublați, încordați între extreme ca și propria lui viață, câtă vreme sunt și ei un haos care vrea să se transforme în destin.

Să opunem pe eroii lui altor figuri; să-i comparăm pentru a-i înțelege mai bine, în toată admirabila lor originalitate. Dacă evocăm un erou al lui Balzac, unul din personagiile tipice ale romanului francez, avem imediat imaginea rectitudinei, a continuității — o reprezentare precisă, limitată, cuprinsă în sine, unitară prin realitatea ei interioară, o noțiune clară ca o figură geometrică, având ca și ea legi proprii. Toți oamenii lui Balzac sunt alcătuiți dintr'o singură substanță, care poate fi exact determinată prin chimia sufletească. Ei sunt elemente și au toate însușirile esențiale ale elementelor — deci și formele tipice ale reacției în domeniul moral și în cel psihologic. Abia dacă ei mai sunt oameni; sunt aproape niște însușiri, niște facultăți devenite oameni, mașini de precizie ale unei pasiuni. La Balzac, pentru fiecare nume se poate găsi și o însușire corespunzătoare — un viciu sau o virtute ce caracterizează pe deplin eroul: Rastignac e ambiția, Goriot e sacrificiul de sine, Vautrin e anarhia personificată. In fiecare din oamenii aceștia, o putere activă, dominantă, a

atras spre ea toate celelalte forţe interioare şi le-a îndrumat apoi în direcţia voinţii centrale. Eroii aceştia pot fi clasaţi din punct de vedere al caracterului lor, căci sufletul lor e mişcat de un singur resort, care le dă impulsul, o anumită cantitate de energie ce-i împinge prin vălmăşagul societăţii omeneşti. Fiecare din tinerii lui Balzac sunt aruncaţi în iureşul vieţii, ca nişte proectile. Am fi tentaţi să-i numim automate, într'un sens mai înalt însă, pentru preciziunea cu care reacţionează la fiece excitaţie a vieţii, la toate plăcerile şi farmecele ei. Şi îndeavăr, pentru un tehnician rutinat, oamenii aceştia sunt ca o maşină a cărei energie şi rezistenţă pot fi exact calculate. Cine e întrucâtva familiarizat cu opera lui Balzac, poate determina pe temeiul câtorva fapte caracterul unui erou al său, după cum se poate preciza dinainte parabola ce-o va descrie o piatră, după greutatea ei şi puterea cu care e aruncată. Grandet, harpagonul, va fi şi mai sgârcit pe măsură ce vor spori eroismul şi spiritul de sacrificiu al fiicei sale. Şi despre Goriot se ştie încă din vremea când mai duce o viaţă destul de îmbelşugată şi poartă o perucă pudrată cu grijă, că-şi va vinde odată până şi vesta de pe el — pentru fiicele sale — şi că va sfărâma la sfârşit vasele şi tacâmurile de argint, singurele lucruri ce-i vor mai rămâne din toată averea sa. Unitatea caracterului său îi impune să se manifeste astfel — precum şi impulsul său primordial, pasiunea pe care carnea pieritoare n'o înveşmântă decât incomplet într'o formă umană. Caracterele lui Balzac (ca şi acele ale lui Victor Hugo, Walter Scott şi Charles

Dickens) sunt toate primitive, de o singură culoare și tinzând fiecare spre un țel. Ele sunt unități și pot fi deci cântărite cu balanța moralei. Numai hazardul, pe care îl înfruntă sau îl suportă, este multicolor, cu mii de chipuri, în acel cosmos spiritual. La acești scriitori epici, peripețiile sunt multiple, numai omul reprezintă unitatea — iar romanul însuși e scena pe care se desfășoară lupta pentru putere împotriva forțelor constituite ale lumii pământene. Eroii lui Balzac și ai celorlalți romancieri francezi sunt sau mai tari sau mai slabi decât rezistența ce le-o opune societatea. Ei subjugă viața sau sunt striviți de roțile ei necruțătoare.

Eroul romanului german, al cărui prototip poate fi un „Wilhelm Meister" sau „Henric cel Verde", nu e tot atât de sigur în ce privește continuitatea liniei sale de conduită. In el murmură mai multe glasuri; psihologicește, el e diferențiat, contradictoriu: sufletul său e polifonic. Binele și răul, puterea și slăbiciunea se sbat și se amestecă într'însul: începutul său e șovăelnic, desordonat și privirea îi este turburată de negura zorilor. Își simte puterile, însă ele nu sunt încă adunate, concentrate într'o străduință armonioasă. Se mai luptă cu el însuși, deși e însuflețit de voința spre unitate. In ultimă analiză, geniul german țintește totdeauna spre unitate, spre ordine. Și toate romanele germane nu redau în desfășurarea acțiunii lor decât evoluția personalității eroilor lor. Puterile se concentrează în cele din urmă, individul e ridicat la rangul de ideal, de virtute germană: „caracterul se formează în curentele vaste

ale lumii", precum a spus Goethe. Elementele agitate, amestecate între ele de forţele vieţii, se limpezesc în calmul ce urmează după luptă, se cristalizează şi, după anii de ucenicie, apare maestrul, eroul stăpân pe sine care, la ultima pagină a tuturor acestor cărţi — „Henric cel Verde", „Hyperion", „Wilhelm Meister" sau „Ofterdingen" — aruncă o privire energică şi clară asupra unei lumi limpezite de negurile îndoielii. Viaţa se reconciliază cu idealul; puterile nu se mai sbat desorientate, risipite din belşug ci, coordonate, unite, ele tind acum spre un ţel suprem. Eroii lui Goethe şi ai tuturor Germanilor se realizează pe ei înşişi în forma cea mai înaltă, devin oameni activi şi capabili: prin propriile lor experienţe, ei învaţă să cunoască viaţa.

Eroii lui Dostoievski, dimpotrivă, nu caută anumite corelaţii între realităţi, nu găsesc nicio atitudine faţă de viaţa reală: aceasta e originalitatea lor. Ei nu vor de loc să pătrundă realitatea, ci, depăşind-o dela început, năzuesc să se înalţe în nemărginire. Pentru ei, destinul lor nu există într'un sens exterior, ci numai într'un sens lăuntric. Împărăţia lor nu e din lumea aceasta. Toate formele aparente ale puterii — valori, titluri, bani — toate bunurile materiale nu au valoare pentru ei, nici ca scop (ca la Balzac), nici ca mijloc (ca la Germani). Ei nu vor să se afirme în lumea aceasta, să-şi trăiască viaţa, ordonat, la locul lor. Ei nu se cruţă, ci se risipesc; nu sunt de loc calculaţi şi niciodată nu se poate prevedea ce vor face. Lipsa lor de iniţiativă, firea lor apatică îi face să pară la început

visători, trândavi, capricioşi, himerici; dar privirea lor pare goală numai pentrucă nu e aţintită în afară: ardoarea ei înflăcărată e îndreptată totdeauna înăuntru, în ei înşişi, în propria lor existenţă. Rusul năzueşte spre totalitate. Vrea să se simtă pe sine, să simtă şi viaţa întreagă, dar nu umbra şi reflexul ei, simpla realitate exterioară — ci lumea cea mare, mistică, elementară: puterea cosmică. Vrea să aibă sentimentul deplin al existenţii. Dacă pătrundem mai adânc în opera lui Dostoievski, auzim pretutindeni murmurul isvorului ascuns în ultimele profunzimi — impulsul acela vital, fanatic, cu totul primitiv, aproape vegetativ. E sentimentul existenţii: bucuria primordială de a trăi, care nu doreşte nici fericirea, nici suferinţa. Acestea din urmă sunt forme diferenţiate ale vieţii, valori, gradaţii—pe când bucuria unitară ce-o procură sentimentul existenţii, e simţită întreagă, deadreptul, ca şi aerul ce-l respirăm. Eroii luiDostoievski vor să bea la isvorul dintâi, care ţâşneşte din stâncă, nu din fântânile oraşelor şi ale drumurilor bătătorite; vor să simtă într'înşii veşnicia, nemărginirea — să înlăture tot ce-i vremelnic. Ei nu cunosc lumea socială, ci numai pe acea eternă. Nu vor să cunoască viaţa, nici să izbândească asupra ei, vor numai s'o simtă deadreptul, caşicum ar fi goi, despuiaţi de artificiile civilizaţiei — s'o simtă toată, ca un extaz al existenţei.

Străini de lume din iubire pentru lumea întreagă, ireali din pasiune pentru realitatea esenţială, eroii lui Dostoievski produc la început impresia unor oameni simpli, naivi. Ei

nu merg drept înainte, nu au nicio direcţie, niciun ţel vizibil. Oamenii aceştia, ajunşi totuşi la vârsta adultă, dibuiesc prin lume ca orbii, se împleticesc ca nişte beţivi. Se opresc pe loc, privesc în jurul lor, pun tot felul de întrebări şi, fără să mai aştepte răspunsul, aleargă mai departe, spre necunoscut: par că abia au venit în lumea noastră şi că încă nu s'au obişnuit cu ea. Şi oamenii aceştia ai lui Dostoievski abia pot fi înţeleşi dacă nu ne amintim că sunt Ruşi — copii ai unui popor care, din inconştienţa sa barbară şi milenară, a năvălit în mijlocul culturii noastre europene. Rupţi de vechile lor moravuri, de obiceiurile lor patriarhale, încă nefamiliarizaţi cu cele noi, ei s'au oprit cu toţii la încrucişarea drumurilor: — şovăiala individului izolat este şi a unui popor întreg. Noi, Europenii, trăim în vechile noastre tradiţii, instalaţi ca într'o casă bine încălzită. Rusul secolului al nouăsprezecilea, din epoca lui Dostoievski, a dat foc colibei de lemn a trecutului barbar, dar încă nu şi-a clădit casa cea nouă. Ei sunt cu toţii desrădăcinaţi, desorientaţi. In pumnii lor mai au puterea tinereţii, puterea barbarului, însă instinctul lor e turburat de problemele complicate ce li s'au pus. Mâinile lor sunt puternice, dar nu ştiu ce să apuce mai întâi. Şi astfel îşi întind mâinile peste tot, vor totul — şi nu au niciodată îndeajuns. Tragicul fiecăruia dintre oamenii lui Dostoievski, desacordul fiecăruia din ei, piedicile ce le resimte în el însuşi şi în juru-i îşi au izvorul în destinul întregului popor. Această Rusie dela mijlocul secolului al nouăsprezecilea, nu ştie încotro să se în-

drepte: spre Apus sau spre Răsărit, spre Europa sau spre Asia, spre Petersburg, „oraşul artificial", spre cultură, — sau să se întoarcă la ogoarele sale, la satele pierdute în stepă. Turghenief o împinge înainte, Tolstoi o împinge îndărăt. Neliniştea domneşte peste tot. Ţarismul se pomeneşte pe neaşteptate în faţa unei anarhii comuniste; credinţa umilă, moştenită din moşi-strămoşi, se schimbă brusc într'un ateim furios, fanatic. Nimic nu e statornic, nimic nu-şi mai păstrează valoarea şi măsura în această epocă: stelele credinţii nu mai licăresc deasupra capetelor plecate şi legea nu mai e demult stăpână în sufletele acelea. Desrădăcinaţi ai unei mari tradiţii, eroii lui Dostoievski sunt Ruşi adevăraţi — oameni de tranziţie, cu inima grea de haosul începuturilor, covârşiţi de piedici şi nesiguranţe. Sunt mereu înfricoşaţi şi intimidaţi, mereu se simt înjosiţi şi ofensaţi — şi aceasta rezultă din simţământul unic şi primordial care stăpâneşte această naţiune. Şi anume, că ei, Ruşii, nu ştiu ce sunt, cum sunt — nu ştiu ce reprezintă ei: mult sau puţin. Ei se află totdeauna pe culmile orgoliului sau în prăpastiile pocăinţii: se supraprețuesc, se cred prea mult sau se dispreţuesc pe ei înşişi; privesc mereu în urmă şi sunt roşi de o frică nebună de a se face de râs. Nu vor să fie ridicoli şi mereu le este ruşine: când de gulerul lor de blană cam uzată, când de întreaga lor naţiune — însă mereu le este ruşine de ceva sau de ei înşişi. Sunt mereu turburaţi, neliniştiţi. Sentimentul lor esenţial, acel care-i domină în toate acţiunile lor, nu are totuşi niciun frâu, ni-

ciun îndrumător; niciunul din ei nu are o măsură, o lege, frânele unei tradiţii, cârjele unei concepţii tradiţionale despre viaţă şi lume. Toţi sunt desorientaţi într'o lume necunoscută. Nicio întrebare a lor nu şi-a găsit răspunsul şi niciun drum nu e netezit pentru ei. Sunt cu toţii oameni de tranziţie, oameni ai începutului. Fiecare din ei e un Cortez: îndărătul lor punţile sunt distruse — iar înaintea lor e Necunoscutul.

Dar aceasta e minunea: tocmai pentrucă ei sunt oamenii unui început, lumea începe din nou în fiecare dintr'înşii. Toate problemele, care de mult şi-au găsit la noi răspunsul, cristalizându-se în noţiuni reci, mai fierb în sângele lor. Ei mai sunt frământaţi de întrebări. Lor le sunt necunoscute drumurile noastre comode, bătătorite, cu parapetele morale şi stâlpii indicatori ai eticei. Totdeauna şi pretutindeni ei se afundă în desişul nemărginit, se avântă spre infinitul vieţii. Nicăieri ei nu înalţă clopotniţele siguranţei, nicăieri nu întind punţile încrederii: totul e pentru dânşii o lume primitivă şi sacră. Fiecare din ei se simte chemat, ca şi Lenin şi Trotzki, să reînoiască Rusia întreagă, să clădească o nouă ordine a lumii. Pentru Europa, încrustată în propria-i cultură, valoarea de nedescris a Rusului consistă în curiozitatea lui intactă, proaspătă, care pune din nou în faţa nemărginirii toate întrebările vieţii. Rusul mai e plin de ardoare, pe când noi, Europenii, suntem moleşiţi şi trândavi din exces de educaţie. Fiecare din personagiile lui Dostoievski revizueşte încă odată toate problemele, deplasează el însuşi, cu mâini însângerate,

pietrele de hotar dintre bine şi rău. Fiecare din ei transformă haosul dintr'înşii într'o lume nouă. Fiecare din oamenii aceştia e slujitorul, vestitorul noului Christ, martir şi vestitor al celei de-a treia împărăţii. Haosul dintâi, al începutului, mai stăruie în ei — dar şi crepusculul primei zile, când s'a creat lumina pentru pământul acesta, precum şi presentimentul zilei a şasea, când se va crea în sfârşit omul cel nou. Eroii lui Dostoievski sunt deschizători de drumuri, pionieri ai unei lumi noui; romanele lui cuprind mitul unei noui omeniri şi ne povestesc naşterea ei — ivirea ei din sânul sufletului rusesc.

Insă un mit şi mai cu seamă un mit naţional, cere neapărat credinţă. Să nu încercăm deci de-a judeca pe oamenii aceştia prin mijlocirea raţiunii, clare şi reci ca şi cristalul. Numai sentimentul, simpatia cu adevărat frăţească, îi poate înţelege. Pentru Englezi şi Americani, pentru oameni practici şi cu „bun simţ", cei patru Karamazovi nu sunt decât patru tipuri diferite de sminti̧ţi — iar toată lumea tragică a lui Dostoievski trebue să le pară o casă de nebuni. Căci ceea ce a fost şi va fi de veci alfa şi omega oricărei naturi simple şi sănătoase, şi anume: dorinţa de a fi fericit, este pentru oamenii lui Dostoievski tot ce poate fi mai indiferent pe pământ. Să aruncăm o privire asupra celor cincizeci de mii de cărţi publicate anual în Europa: despre ce tratează ele? Despre fericire, despre setea de fericire. O femeie doreşte un bărbat, sau un bărbat râvneşte la bogăţie, la putere şi onoruri. In operele lui Dickens, toate dorinţele se reduc, la urma

urmelor, la un *cottage*, la o vilă simpatică, încadrată în verdeaţă şi în care răsună glasurile voioase ale copiilor; la Balzac, idealul e un castel, titlul de *pair* şi milioane de franci. Şi dacă privim în jurul nostru, pe stradă, în prăvălii, în odăiţe scunde, în saloane pline de lumini — ce doresc oamenii de-acolo? Să fie fericiţi, să fie mulţumiţi, bogaţi, puternici. Care dintre oamenii lui Dostoievski năzueşte la aşa ceva? Niciunul. Nici măcar unul singur. Ei nu vor să se oprească nicăieri: nici măcar la limanul fericirii. Toţi vor să meargă mai departe. Toţi au acea „inimă mare", un suflet mai presus de al celorlalţi şi care se chinueşte singur. Le este indiferentă fericirea, le este indiferent dacă sunt sau nu mulţumiţi; iar în ce priveşte bogăţia, mai mult o dispreţuesc decât o doresc. Firile acestea ciudate, nu doresc nimic din ceea ce doreşte omenirea întreagă. Ele au *uncommon sense:* sunt lipsite de „simţul comun", de „bun simţ" — nu vor nimic din lumea aceasta.

Să fie deci nişte oameni cumpătaţi, flegmatici, indiferenţi sau nişte asceţi? Dimpotrivă. Eroii lui Dostoievski, am mai spus-o, sunt oamenii unui nou început. Cu toată genialitatea lor, cu toată judecata şi înţelegerea lor clară ca diamantul, ei au inimi de copii, pofte şi toane copilăreşti: ei nu vor cutare sau cutare lucru, ci vor totul. Şi să simtă totul, intens. Binele şi răul, ceea ce frige sau îngheaţă, ceea ce este aproape sau departe. Ei nu cunosc măsura: depăşesc toate limitele. Precum am spus, ei nu vor nimic din lumea aceasta. Nu m'am exprimat bine. Ei nu vor anumite lucruri din lumea aceasta, ci totul; vor pleni-

tudinea simţirii, lumea în toată adâncimea ei — viaţa întreagă.

Să nu uităm că ei nu sunt nişte slăbănogi; ei nu sunt ca Lovelace, Hamlet, Werther sau René. Au muşchi tari şi o brutală sete de viaţă, oamenii aceştia ai lui Dostoievski. Ei sunt flămânzii Karamazovi, „fiarele bucuriei de-a trăi", înzestrate cu o „fanatică şi indecentă" lăcomie, cu acea feroce senzualitate care soarbe până la ultima picătură din cupa plăcerilor înainte de-a sfărâma-o la pământ. Ei caută în toate superlativul, senzaţia extremă, jarul simţirii în care se topesc aliajele vulgare ale ocaziilor oferite de viaţa socială şi în care nu mai rămâne decât substanţa aceea purificată, fluidă şi înfăcărată — simţământul arzător al comuniunii universale. Ca şi cei posedaţi de *amok*, se năpustesc în vălmăşagul vieţii, aleargă dela dorinţă la pocăinţă, dela aceasta la faptă, dela crimă la spovedanie, se avântă de aci spre culmile extazului — dar străbat toate căile destinului lor, până la capăt, până ce se prăbuşesc, istoviţi, cu spumă la gură, sau sunt doborîţi de loviturile celorlaţi. E atâta sete de viaţă în fiecare dintr'înşii! O întreagă naţiune tânără, o nouă omenire îşi întinde prin ei buzele arse, care jinduesc spre lume, spre ştiinţă, spre adevăr! Să ni se arate în opera lui Dostoievski un om care respiră liniştit, care se odihneşte, care şi-a ajuns ţelul! Nu e niciunul, nici măcar unul singur! Toţi aleargă fără răgaz, în această cursă frenetică de întrecere: unii se avântă spre înălţimi, alţii se prăvălesc în adâncuri — căci, precum spune Alioşa: cine a pus piciorul pe prima treaptă,

trebue să înainteze, să se trudească până la cea din urmă. Ei îşi întind mâinile în toate părţile, se apucă de orice: de ceea ce frige sau e rece ca ghiaţa — şi mereu jinduesc, nesătulii aceştia, făpturile acestea care nu cunosc măsura, care şi-o caută neîncetat şi n'o găsesc decât în nemărginire. Arcul veşnic încordat al puterii lor îşi aruncă săgeţile spre cer, ţintind totdeauna spre stele, totdeauna în direcţia inaccesibilului — şi fiecare e o flacără. Fiecare săgeată e înroşită în focul neliniştii. Şi neliniştea e suferinţă, e chin. De-aceea eroii lui Dostoievski pătimesc cu toţii. Ei îndură chinul cel mare: chipul lor e crispat, desfigurat de durere — toţi trăesc cu febrilitate, în convulsiuni, în spasmuri. Un spital cu oameni bolnavi de nervi — aşa a numit lumea lui Dostoievski un mare Francez, înspăimântat de viaţa anormală a făpturilor lui. Inadevăr, la prima impresie, mai mult exterioară, lumea aceasta e fantastică. Cârciumi pline de duhoarea rachiului, celule de temniţă, cocioabe pierdute prin mahalale depărtate, uliţe cu lupanere şi bordeluri. Şi acolo, în semi-întunericul rembrandtian, apar şi dispar tot felul de figuri extatice: ucigaşul, ce-şi înalţă mâinile pline de sângele victimei; beţivanul, încolţit de râsetele şi batjocora celor ce-l impresoară; fata ofilită, cu galbene resfrângeri în penumbra uliţei; copilul epileptic, care cerşeşte la colţuri de stradă; bestia care a asasinat de şapte ori, din Katorga Siberiei; jucătorul încăput în ghiarele tovarăşilor săi; Rogojin, svârcolindu-se ca o fiară lângă uşa după care s'a încuiat soţia lui; hoţul cinstit,

care-şi dă sufletul într'un culcuş murdar... Ce infern al sentimentelor deslănţuite, ce Hades al pasiunilor! Ce tragică umanitate, ce crepuscul rusesc, mereu mohorît, care stăruie ca un cer scund, cu nori plumburii deasupra acestor făpturi blestemate! Ce întunecimi ale inimii şi ce privelişti întunecate!... Acolo sunt împărăţiile Nenorocului, pustietăţile Desnădejdii, purgatoriile unde nu există îndurare şi dreptate.

Cât de înnegurată şi confuză, cât de străină şi duşmănoasă pare la început această omenire, lumea această rusească! E covârşită de suferinţă şi, precum spune cu atâta cruzime Ivan Karamazov, pământul acesta e „îmbibat cu lacrimi până în adâncul inimii sale". Dar, după cum Dostoievski arată la prima vedere ca un ţăran împovărat, frânt de nevoi, cu chipul tras, posomorît, pământiu, însă pe urmă strălucirea frunţii sale, radiând deasupra trăsăturilor feţii, a mizeriei sale fizice, străluminează adâncurile sufletului său plin de credinţă—tot astfel, în opera sa, lumina spirituală răsbate prin materia cea grea şi o însufleţeşte. Lumea lui Dostoievski pare alcătuită numai din suferinţă. Şi totuşi, în totalitatea lor, suferinţele eroilor săi sunt numai în aparenţă mai mari decât în orice alte opere. Căci oamenii lui Dostoievski îşi transformă cu toţii sentimentele, le încordează, le exagerează dela un contrast la alt contrast. Şi suferinţa, propria lor suferinţă este adesea cea mai profundă atitudine a lor. In ei este ceva care opune voluptăţii, bucuriei de a fi fericit, o altă voluptate: aceea a durerii, bucuria de a pătimi, de a se chinui

singuri. Suferinţa e totodată adevărata lor stare de fericire; o ţin strâns, cu dinţii, o încălzesc la pieptul lor, o mângâie, o lingușesc, o iubesc din tot sufletul lor. Şi ei ar fi cei mai nenorociţi din lume, dacă n'ar iubi-o. Această schimbare, această frenetică şi nebunească mutaţie a sentimentelor în adâncul sufletului, această necontenită răsturnare a valorilor la oamenii lui Dostoievski, ar putea fi pe deplin lămurită numai printr'un exemplu. Şi aleg unul care se repetă în mii de forme: e suferinţa îndurată de cineva în urma unei umiliri, fie că aceasta e reală sau numai închipuită. Cineva, o fiinţă simplă şi simţitoare, e ofensată (nu importă dacă această fiinţă e un mic funcţionar sau fiica unui general). E rănită în mândria ei, printr'un cuvânt, printr'un gest — poate de o nimica toată. Această primă jignire e reflexul care declanşează resorturile ascunse şi răscoleşte întreg organismul. Omul suferă. E mâhnit, e supărat, stă la pândă, îşi încordează simţurile şi aşteaptă... o nouă ofensă. Şi această nouă ofensă se produce, mai curând sau mai târziu. Aşa dar, aci e de fapt o acumulare de suferinţă. Ciudat însă: suferinţa aceasta nu mai e dureroasă. E adevărat că ofensatul se plânge, strigă — însă lamentările lui nu mai sunt sincere: căci el iubeşte această ofensă. In această „continuă conştiinţă de ruşinea sa, este în fond o plăcere secretă, nefirească". Mândria sa rănită e înlocuită acum de alta: de orgoliul martirului. Şi iată că sporeşte în el setea de noi ofense: să fie tot mai jignit, tot mai umilit. El exagerează, se întărâtă, începe să provoace: jinduieşte

după suferinţă. Aceasta e nostalgia şi desfătarea lui. A fost înjosit: de-aceea, el (omul care nu cunoaşte măsura) vrea să fie cu totul umilit. Şi nu mai renunţă la ea, la suferinţa sa; se încleştează de ea, o ţine cu dinţii strânşi — şi cine vrea să-l ajute, fiinţa care-l iubeşte e privită de-acum înainte ca un duşman. Astfel, mica Nelly aruncă de trei ori praful în obrazul doctorului; Raskolnikof o respinge pe Sonia; Iliuşa muşcă degetul cucernicului Alioşa — toţi din iubire, din fanatică iubire pentru propria lor suferinţă. Şi toţi îşi îndrăgesc suferinţa pentrucă printr'însa resimt cu intensitate viaţa pe care o iubesc atâta — şi pentrucă ştiu că „numai prin suferinţă se poate iubi cu adevărat pe pământul acesta". Şi aceasta vor ei, mai presus de toate. Ea este cea mai puternică dovadă a existenţei lor. In locul lui *cogito, ergo sum* (cuget, deci sunt), ei pun axioma: „sufăr, deci sunt". Şi acest „eu sunt" e izbânda supremă a vieţii, pentru Dostoievski şi toţi oamenii săi. E superlativul simţământului universal. In carcera sa, Dimitrie înalţă un imn de slavă acestui „eu sunt", voluptăţii de a fi — şi tocmai pentru această dragoste de viaţă, suferinţa le este tuturora atât de necesară. De-aceea am spus că, la Dostoievski, totalitatea suferinţelor este numai în aparenţă mai mare decât la toţi ceilalţi. Căci dacă există o lume unde păcatele pot fi ispăşite şi iertate, unde se mai poate ieşi din adâncul prăpastiei pe cărările compasiunii, unde fiecare nenorocire se mai schimbă în extaz şi din fiecare desnădejde se iveşte o nouă speranţă, atunci aceasta e lumea lui Dostoievski. Şi ce

altceva e opera lui decât o serie de poveşti despre apostolii moderni, de legende despre mântuirea trupului prin spirit, de izbăvire prin suferinţă—de convertiri la credinţa în viaţă, de calvaruri trudnic urcate spre luminile cunoştinţei? Căci şi lumea noastră contemporană e străbătută de căile Damascului, spre care se îndreaptă pelerinii iubirii şi credinţii.

In opera lui Dostoievski, omul luptă pentru adevărul său ultim, pentru eul său universal-omenesc. Că un om săvârşeşte o crimă, că o femeie se prăpădeşte de dor — toate acestea sunt accesorii, întâmplări secundare, de culise. Acţiunea romanelor sale se desfăşoară în tainiţele inimii omeneşti, în sfera sufletească, în lumea spirituală. Evenimentele, faptele, peripeţiile vieţii exterioare nu sunt decât înnodări ale acţiunii în cadrul scenic, maşinării teatrale. Tragedia e totdeauna lăuntrică; şi înţelesul ei este: înfrângerea tuturor obstacolelor, lupta pentru adevăr. Ca şi Rusia însăşi, fiecare dintre eroii lui Dostoievski se întreabă: Cine.sunt eu? La ce sunt bun? Cât preţuesc? El se caută pe sine sau, mai bine spus: el caută quintesenţa fiinţei sale dincolo de spaţiu şi de timp, dincolo de orice principiu şi limitare. Vrea să se recunoască aşa cum e, ca omul care se înfăţişează înaintea Domnului şi i se spovedeşte. Căci pentru fiecare din oamenii lui Dostoievski, adevărul e mai mult decât o necesitate: e un exces, o voluptate — şi confesiunea e pentru el cea mai sfântă plăcere, e spasmul său. La Dostoievski, omul lăuntric, omul întreg, pătruns de duhul dumnezeesc se

manifestă prin confesiune, izbucnind ca o flacără din omul plămădit din tină; iar adevărul — și acesta e Dumnezeu — se înaltă prea-curat din existența sa trupească... Cu ce voluptate se spovedesc oamenii aceștia, cât de bine joacă rolul de pocăiți — dela Raskolnikof până la Porfiri Petrovici—cum își ascund mărturisirile, ca să le dea în vileag, în mare taină, și iar le ascund ca să le strige apoi tare, în auzul tuturora, să recunoască adevărul, mai mult decât adevărul... Și cum se desgolesc, se despoaie de tot, ca într'un frenetic exhibiționism, amestecând viciile cu virtuțile... Aci, numai aci, în lupta pentru eul cel adevărat, residă de fapt încordările și crizele lui Dostoievski. Aci, în adâncimile cele mai secrete, se desfășoară lupta cea mare a eroilor săi, măreața epopee a inimii. Aci, unde se resoarbe ceea ce este specific rusesc, străin și ciudat într'înșii, tragedia lor este în sfârșit și a noastră, a întregii umanități. Destinul tipic, particular, al eroilor săi se deslușește atunci, poate fi înțeles și de alții — ne emoționează. Asistăm înadevăr la misterul nașterii spontanee, a mitului lui Dostoievski — mitul omului nou, al omului integral ce sălășluește în fiecare pământean.

Misterul nașterii spontanee: așa numesc eu crearea omului nou, în cosmogonia lui Dostoievski. Și aș încerca să redau, printr'un singur exemplu, povestea tuturor naturilor dostoievskiene, istoria mitului său. Căci toți oamenii aceștia de tipuri diferite, extrem de deosebiți între ei, au în fond un destin uniform. Toți trăesc câte o variantă a unuia și

aceluiaşi mod de a trăi: „devenirea umană", străduinţa de umanizare. Să nu uităm: arta lui Dostoievski tinde totdeauna spre ceea ce-i esenţial şi, de aceea, psihologia lui caută să descopere omul în om — caută omul absolut, abstract, care se află ascuns sub toate straturile culturii şi civilizaţiei sale. Pentru cei mai mulţi artişti, aceste stratificaţii au o mare importanţă; acţiunea romanelor obişnuite se desfăşoară într'un mediu social, în sfera convenţională a societăţii sau a lumii erotice, şi nu depăşeşte cadrele ce i s'au impus. Dostoievski, pentrucă ţinteşte spre centru, spre inima realităţilor, caută totdeauna ceea ce este general-omenesc în om, ceea ce este universal în fiecare *eu*. Şi crează numai oameni de-aceştia: integrali, absoluţi — iar misiunea lor e totdeauna asemănătoare. Toţi eroii săi debutează în acelaşi fel. Ca Ruşi adevăraţi, ei sunt neliniştiţi de propria lor forţă vitală. In anii pubertăţii, când se trezesc simţurile, iar spiritul, voioşia lor se întunecă, libertatea lor de manifestare e stânjenită. Simt fierbând într'înşii o putere obscură; impulsiuni misterioase îi frământă; ceva e închis în ei ca larva într'o crisalidă, creşte, se umflă şi vrea să iasă prea devreme din înveliş. O tainică gestaţiune, ca aceea a copilului în sânul mamei, îi face apatici, visători (e germenul omului nou care se desvoltă într'înşii, însă fără ca ei să ştie). „Singurateci până la sălbătăcie" ei stau în odăi înăbuşitoare, într'un colţ întunecat, şi se gândesc zi şi noapte la ei înşişi, la soarta lor. Adesea, meditează ani de-a rândul, frământând aceleaşi gânduri în această ciudată

stare de ataraxie, stăruind într'un fel de încremenire a sufletului, într'o impasibilitate aproape budistă, aplecaţi adânc asupra propriului lor trup, ca să asculte — ca mamele în primele luni ale sarcinei — bătăile acelei inimi noui ascunse într'înşii. Sunt prada tuturor stărilor neînţelese, caracteristice femeilor însărcinate: frică isterică de moarte, groază în faţa vieţii, dorinţi bolnăvicioase şi crude, pofte senzuale şi perverse.

In cele din urmă, îşi dau seama că au fost fecundaţi de o ideie nouă şi caută acum să descopere taina ei. Işi şlefuesc gândurile până ce le fac ascuţite şi tăioase ca nişte instrumente chirugicale; îşi disecă stările sufleteşti, îşi analizează indispoziţiile, toate acele apăsări psihice, stând de vorbă cu ei înşişi, cu fanatism, cu acea patimă care le roade creerul, ameninţaţi să fie cuprinşi de negurile nebuniei. Işi concentrează toate gândurile într'o singură idee fixă, obsedantă, care devine în mâna lor o armă primejdioasă ce se poate întoarce împotriva lor. Kirilov, Schatov, Raskolnikof, Ivan Karamazov, toţi aceşti solitari au ideea „lor" — a nihilismului, a altruismului, a nebuniei imperialiste, napoleoniene — pe care au meditat-o, au frământat-o necontenit în bolnăvicioasa lor izolare. Vor să aibă o armă contra omului nou pe care-l simt în ei, care vrea să iasă dintr'înşii: orgoliul lor se împotriveşte acestui om nou; ei vor să-l subjuge. Alţii, dimpotrivă, în deslănţuirea simţurilor, încearcă să înnăbuşe germenul acesta misterios, durerea aceasta ce fermentează în ei — viaţa nouă ce-i în-

greunează. Ca să vorbim în sensul metaforei, am spune că ei caută să stârpească rodul dintr'înşii — să avorteze, ca femeile care sar de pe scări, dansează nebuneşte sau iau tot felul de otrăvuri ca să scape de fătul nedorit. Strigă, urlă, ca să acopere murmurul isvorului de viaţă ce stăruie în ei; uneori se distrug pe ei înşişi, numai ca să distrugă germenul acela. In aceşti ani, ei vor cu tot dinadinsul să se piardă: beau, joacă, devin risipitori, destrăbălaţi, petrec cu furie, sunt extrem de fanatici în toate (altfel n'ar fi adevăraţi eroi ai lui Dostoievski). Ceea ce-i împinge la viciu, e suferinţa lor — nu pofta abjectă de desfrânare. Ei nu caută în băutură simpla mulţumire şi somnul, ca Germanul care bea ca să se ducă apoi la culcare, ci se îmbată ca să se ameţească deabinelea, ca să uite de nebunia lor. Nu joacă pentru bani, ci pentru a ucide timpul; şi nu se dedau desfrâului pentru a resimţi plăcerea, ci pentru a pierde în excesul luxurii orice control asupra lor înşişi. Vor să ştie cine sunt şi de-aceea îşi caută limitele. Vor să cunoască extremele eului lor, în supraexcitarea sau în impasibilitatea lui glacială—şi, mai cu seamă, vor să cunoască abisurile din ei, colţurile lor cele mai tăinuite. In aceste voluptăţi, se înalţă extaziaţi până la Dumnezeu ori se prăvălesc până la bestialitate, încercând însă întotdeauna să fixeze, să descopere omul dintr'înşii. Sau, pentrucă nu se cunosc pe ei, încearcă să-şi dovedească cel puţin lor înşişi ceea ce sunt. Kolia se aruncă sub roţile unui tren, spre a-şi „dovedi“ că e curajos. Raskolnikof asasinează pe femeia bătrână, ca să

dovedească teoriile sale napoleoniene. Toţi săvârşesc fapte care depăşesc chiar voinţa lor, numai ca să ajungă la limita extremă a simţămintelor lor. Ca să cunoască propria lor adâncime, măsura umanităţii lor, ei se aruncă dintr'o prăpastie în alta: din senzualism se aruncă în desfrâu, din desfrâu în cruzime şi astfel cad tot mai jos, până la fund — până la o răutate rece, calculată, lipsită de suflet. Insă ei fac toate acestea dintr'o iubire denaturată, din setea aprigă de a cunoaşte propria lor fire, dintr'un fel de nebunie religioasă. Lucizi, prudenţi, înţelepţi, ei se aruncă pe neaşteptate în vârtejul nebuniei. Curiozitatea lor intelectuală se transformă în perversiune a simţurilor. In pornirile lor criminale, ajung la asasinate şi violuri de copii. Dar ceea ce-i caracteristic la toţi aceştia, e că neplăcerea lor sporeşte în aceeaşi măsură ca şi plăcerea lor. Chiar dacă s'au prăbuşit în cea mai adâncă frenezie a simţurilor, flacăra conştiinţei pâlpâie totuşi în ei: sunt roşi de remuşcare, se căesc amarnic.

Insă, cu cât se năpustesc mai departe, în deslănţuirea senzualităţii şi gândirii lor, cu atât sunt mai aproape de ei înşişi; cu cât vor să se nimicească singuri, cu atât se regăsesc, îşi revin oarecum în fire. Jalnicele lor bacchanale nu sunt decât tresăriri şi spasmuri; crimele lor sunt convulsiuni ale „naşterii de sine", ale omului nou care vrea să iasă dintr'înşii. In auto-distrugerea lor, distrug numai învelişul omului lăuntric şi, într'un înţeles mai înalt, se salvează astfel pe ei înşişi. Cu cât se încordează mai mult, cu

cât se chircesc şi se svârcolesc, cu atât favorizează naşterea — fără să-şi dea seama. Căci ființa cea nouă nu se poate ivi în lume decât în cele mai cumplite dureri. Trebue deci să intervină o mare putere străină, care să-i elibereze, să le uşureze chinul în ora lor cea mai înfricoşătoare. Ca o moaşă pricepută şi energică, trebue să-i ajute bunătatea omenească, iubirea atotcuprinzătoare. Ca să se ivească în ei puritatea, e nevoie de o faptă oribilă, de o crimă care le stârneşte toate simțurile până la limitele desnădejdii. Şi, la fel ca în viața reală, orice naştere spirituală e împresurată de cele mai grave primejdii. Cele două forțe supreme ale naturii şi putințelor omeneşti: moartea şi viața, se înfruntă cu străşnicie în aceste momente.

Acesta este deci mitul omenesc al lui Dostoievski: e fecundarea eului hibrid, obscur, multiplu, al fiecărui individ prin germenul omului adevărat (al acelui om primitiv, în sensul concepției medievale despre lume, neîntinat de păcatul original). Omul acesta adevărat este, la Dostoievski, pătruns de esența elementară, pur divină. Şi misiunea cea mai înaltă, datoria cea mai firească pe pământ, este aceea de a scoate la iveală omul aceasta primordial şi etern, din trupul pieritor al omului civilizat. Fiecare ființă e fecundată, căci viața nu respinge pe nimeni. Fiecare pământean a primit germenul vieții într'o binecuvântată clipă de iubire, însă nu fiecare îşi pârgueşte rodul. La unii, rodul putrezeşte într'o lâncedă atmosferă, în acea stagnare sufletească ce otrăveşte pe cel care-l poartă. Alții, dimpotrivă, mor în durerile

facerii şi numai copilul — ideea — vede lumina zilei. Kirilov e unul dintre acei care trebue să se sinucidă, pentru a-şi putea dovedi pe deplin sinceritatea; Schatov e dintre acei care mor asasinaţi, pentru a-şi dovedi şi el propriul său adevăr.

Insă ceilalţi, personagiile eroice ale lui Dostoievski: stareţul Zosima, Raskolnikof, Stepanovici, Rogojin, Dimitri Karamazov îşi distrug eul social, obscura stare larvară a fiinţei lor intime şi, asemenea unor fluturi, îşi iau sborul spre înălţimi, părăsind învelişul în care se târau până atunci pe pământ. Crusta care stânjenea avânturile sufleteşti e sfărâmată — şi sufletul universal-omenesc se revarsă, se reîntoarce în nemărginire. Dispare tot ce e personal, tot ce e individual într'înşii: aşa se explică şi deplina asemănare dintre toate aceste personagii în momentul desăvârşirii lor. Alioşa abia se deosebeşte de stareţ, Karamazov arată aproape la fel cu Raskolnikof când, cu faţa scăldată în lacrimi, ei trec dela crimele lor la lumina vieţii noui. La sfârşitul tuturor romanelor lui Dostoievski e acea *Katharsis* din tragediile greceşti, marea ispăşire şi purificare; deasupra norilor de furtună care se depărtează, în atmosfera limpezită, străluceşte sublima aureolă a curcubeului — supremul simbol rusesc al reconcilierii.

Abia după ce eroii lui Dostoievski au născut pe omul pur ce l-au purtat în sufletul lor, ei pătrund în comunitatea cea adevărată. La Balzac, eroul triumfă când el învinge societatea; la Dickens, când el se orândueşte paşnic şi mulţumit în categoria sa socială, când îşi ocupă locul în societatea burgheză,

în familia şi în profesiunea sa. Comunitatea spre care năzueşte eroul lui Dostoievski, nu mai e una socială, ci o comunitate religioasă; el nu caută societatea, ci fraternitatea universală. Şi această pătrundere în profunzimile proprii, în realităţile interioare şi, prin aceasta, în comunitatea mistică, este singura ierarhie din opera lui Dostoievski. In toate romanele sale, el se ocupă numai de acest om ultim. Starea socială, stadiile intermediare ale societăţii, cu mândria lor mediocră şi ura lor meschină, sunt depăşite. Eul, omul individual a devenit omul universal; fiecare din eroii aceştia şi-a înfrânt singurătatea, izolarea care nu era decât orgoliu — şi, cu nemărginită umilinţă, cu iubire arzătoare, inima lui se apleacă spre fratele său, spre omul pur ce sălăşlueşte în fiecare din semenii săi. Acest om ultim, purificat, nu mai cunoaşte nicio deosebire de rang, nicio stare socială diferenţiată: sufletul său e gol, ca în paradis, şi ignorează ruşinea, mândria, ura, dispreţul. Criminali şi prostituate, asasini şi sfinţi, prinţi şi beţivani stau de vorbă între ei. Conversaţiile lor se desfăşoară în acele profunzimi ale eului, acolo unde palpită viaţa lor cea mai veridică şi mai esenţială. Toate clasele şi rangurile sociale se contopesc laolaltă, inimă lângă inimă, suflet lângă suflet. La Dostoievski, numai aceasta distinge pe eroii săi unul de altul: în ce măsură e fiecare din ei sincer şi adevărat — gradul de omenie reală la care a ajuns. Felul în care s'a produs această purificare, această desăvârşire de sine, este indiferent. Nicio destrăbălare nu murdăreşte, nicio crimă nu duce la

pierzanie: afară de Dumnezeu, nu există altă judecată decât acea a conştiinţii. Dreptate şi nedreptate, bine şi rău — toate acestea se topesc în focul suferinţii. Cine e sincer în voinţa sa de pocăire, e isbăvit; căci cine e sincer, este şi umil. Cine a ajuns la lumina cunoştinţei şi a recunoaşterii, înţelege totul — şi ştie „că legile spiritului omenesc sunt încă atât de misterioase, atât de puţin cercetate, încât nu există nici medici competenţi, nici judecători care să dea sentinţe definitive". El ştie că nimeni nu e vinovat — sau toţi; ştie că nimeni nu se poate face judecătorul altuia, că fiecare nu e decât un frate între fraţi. In lumea lui Dostoievski nu există deci păcătoşi, repudiaţi pentru totdeauna, scelerați, făpturi care nu pot face decât rău; nu există nici iadul cu cercul acela din urmă — ca în infernul lui Dante —de unde nici Christ nu-i mai scoate pe cei osândiţi să se chinuiască veşnic.

Dostoievski cunoaşte numai purgatoriul. El ştie că omul care a pornit pe căi greşite, tot are un suflet mai arzător şi e mai aproape de adevăratul om decât acele fiinţe orgolioase, decât oamenii reci şi corecţi, cu inimă dură, îngheţată în conformismul şi legalitea burgheză. Oamenii adevăraţi ai lui Dostoievski au suferit; ei respectă deci suferinţa şi, prin aceasta, cunosc taina supremă a lumii noastre pământene. Cine suferă, e frate prin compasiune cu toţi ceilalţi; şi eroii lui Dostoievski, pentrucă nu văd decât omul lăuntric, pe fratele din fiecare om, sunt străini de ororile urii şi intoleranţei. Ei posedă însuşirea superioară (pe care autorul a numit-o odată specific

rusească) de a nu putea să urască multă vreme, având astfel şi o nelimitată înţelegere pentru tot ce este pământesc. Se mai ceartă şi se mai hărţuesc adeseori între ei, se mai chinuesc unii pe alţii, pentrucă le este ruşine de propria lor iubire, pentrucă propria lor umilinţă le pare o slăbiciune şi încă nu-şi dau seama că ea este de fapt forţa cea mai redutabilă a omenirii. Dar glasurile lor interioare le-au revelat de mult adevărul. In timp ce se duşmănesc, aruncându-şi unul altuia cuvinte insultătoare, ochii lor lăuntrici schimbă de mult priviri de înţelegere, buzele lor amare de atâta suferinţă sărută buzele fratelui. Omul etern, omul gol dintr'înşii s'a recunoscut în cele din urmă — şi acest mister al reconcilierii generale în frăţească recunoaştere reciprocă, acest cântec orfic al sufletelor este toată muzica lirică ce răsună în opera atât de întunecată a lui Dostoievski.

REALISM ȘI FANTASTIC

„Ce poate fi pentru mine mai fantastic decât realitatea?"

DOSTOIEVSKI

Adevărul, imediata realitate a existenței sale limitate — aceasta caută oamenii lui Dostoievski. Iar Dostoievski însuși, artistul, caută esența nemijlocită a totului. El e realist — și atât de consecvent, încât merge până la limitele extreme, unde formele seamănă atât de misterios cu contrariul lor, unde realitatea aceasta capătă un aspect fantastic în ochii oricărui om deprins cu viața mediocră, de toate zilele. „Imi place realismul", spune chiar el, „în măsura în care se învecinează cu fantasticul; căci ce poate fi pentru mine mai fantastic, mai surprinzător și chiar mai neverosimil decât realitatea?" Adevărul — și această constatare ni se impune la Dostoievski mai mult decât la oricare alt artist — nu se află îndărătul verosimilului, ci pare că i se opune lui. Pentru a fi descoperit, adevărul cere o privire ageră, adânc pătrunzătoare, pe care n'o are obser-

vatorul comun, lipsit de intuiţie psihologică. Ochiul simplu mai poate vedea într'o picătură de apă o unitate limpede, care resfrânge în ea lumina; privită însă cu microscopul, aceeaşi picătură ne apare ca o lume multiplă, haotică, în care mişună miriade de infuzorii. Tot astfel, acolo unde noi nu observăm decât o formă izolată, unitară — artistul descoperă, cu ajutorul realismului său superior, adevăruri ce par absurde, cu totul contrare celor observate de toată lumea.

A descoperi adevărul acesta mai înalt sau mai profund, care se află, ca să zicem aşa, adânc ascuns sub învelişul lucrurilor şi în apropiere de punctul central, de inima oricărei existenţe — aceasta era pasiunea lui Dostoievski. El vrea să descopere omul ca o unitate şi în acelaşi timp ca ceva multiplu, să-l vadă deopotrivă de veridic cu ochiul liber sau cu ochiul adânc pătrunzător al intuiţiei. De-aceea, realismul său de vizionar şi de atotştiutor, care întruneşte puterea măritoare a microscopului şi strania luciditate a unui somnambul, e despărţit ca printr'un zid de ceea ce Francezii au numit cei dintâi arta realismului: — realismul şi naturalismul. Căci analizele lui Dostoievski sunt mai exacte şi mai adânc pătrunzătoare decât ale tuturor acelora care se numeau „naturalişti consecvenţi" (prin aceasta ei credeau că merg până la capăt, pătrunzând până în fundul realităţii, pe când Dostoievski depăşea orice limite, trecând dincolo de aparenţe). De-aceea psihologia lui Dostoievski aparţine oarecum unei alte sfere a spiritului creator. Naturalismul meticulos din epoca lui

Zola purcede deadreptul din ştiinţă. Simplă transpunere în literatură a psihologiei experimentale, naturalismul impune scriitorului studii şi experienţe: el îi cere hărnicie, muncă grea, în sudoarea frunţii. Flaubert, de pildă, distilează în retorta creerului său două mii de cărţi din biblioteca naţională dela Paris, ca să găsească la urmă ambianţa din „Tentaţia Sf. Anton" sau coloritul natural din „Salambo". Zola, înainte de a-şi scrie romanele, umblă timp de trei luni cu carnetul în mână, ca un reporter, pe la burse, prin marile magazine şi ateliere, ca să-şi găsească modelele, să schiţeze trăsăturile lor, să adune fapte. Pentru aceşti observatori ai lumii, realitatea e o materie rece, evidentă, calculabilă. Ei văd toate lucrurile cu privirea trează a fotografului, care cumpăneşte şi aranjează. Savanţi ai artei, ei adună elementele izolate ale vieţii, le ordonează, le amestecă, le distilează, practicând un fel de chimie a soluţiilor şi combinaţiilor.

Metoda de observaţie artistică a lui Dostoievski, dimpotrivă, e strâns legată de un fel de satanism. Dacă arta celorlalţi e ştiinţă, a lui e magie neagră, necromanţie. El nu face chimie experimentală, ci alchimie a realităţii; nu se ocupă cu astronomia, ci cu astrologia sufletului. Nu e un cercetător rece. In halucinaţia sa febrilă, el pătrunde în profunzimile vieţii, se lasă dus tot mai departe, ca într'un coşmar demonic. Totuşi, viziunea sa rapidă, contradictorie, este mai completă decât observaţia sistematică a celorlalţi. El nu colecţionează şi totuşi are de toate. Nu calculează şi totuşi nu dă greş niciodată.

Diagnozele sale de vizionar pornesc dela fenomen până la origina lui misterioasă, într'un fel de febră, fără să ia măcar pulsul pacientului, fără să cerceteze lucrurile prin ochelarii savantului. In ştiinţa sa e ceva din clarviziunea unui medium; arta sa seamănă întru câtva cu a unui mag. El răsbate, ca printr'o vrajă, dincolo de aparenţe, sub învelişul vieţii şi soarbe de-acolo sucurile dulci, înviorătoare. Privirea sa porneşte totdeauna numai din propriile sale adâncimi, din eul său atotştiutor, din măduva şi nervii firii sale demonice, şi totuşi el depăşeşte pe toţi realiştii prin realismul, prin veracitatea sa. Recunoaşte totul prin această privire lăuntrică, prin intuiţia sa mistică. Ii este deajuns un semn, ca să aibă o concepţie faustiană despre lume; aruncă o privire — şi cuprinde tabloul în întregime. El n'are nevoie să deseneze amănunţit, să se trudească cu redarea tuturor detaliilor. Desenează repede, cu câteva gesturi magice. Să ne amintim de marile figuri ale acestui artist: de Raskolnikof, de Alioşa şi Fedor Karamazov, de Mişchin — care ne apar cu toţii atât de reali, atât de precişi în trăsăturile lor. Unde i-a descris el? In trei rânduri a schiţat chipul lor, silueta lor, cu ajutorul unui fel de stenografii a desenului. Spune despre ei numai un cuvânt de caracterizare, îi înfăţişează doar în patru sau cinci fraze — şi aceasta-i totul. Vârsta, profesiunea, rangul social, îmbrăcămintea, culoarea părului, expresia feţii, toate aceste descrieri ale persoanei, atât de importante în aparenţă, sunt indicate pe scurt, după cum stenograful redă o frază prin câte-

va trăsături. Și totuși, cât de vii sunt acește figuri, cum stăruie ele în cugetul și sângele nostru!

Să comparăm acum cu acest realism magic descrierea exactă pe care o face un naturalist consecvent. Inainte de a se pune la lucru, Zola completează într'un borderou toate semnalmentele personagiilor sale (documentele acestea curioase mai pot fi văzute și astăzi de oricine vrea să se convingă de felul lui de a lucra); fiece figură, înainte de a fi încadrată în romanele sale, are fișa ei; nimeni nu trece pragul laboratorului său literar fără un pașaport în regulă, fără un mandat de aducere. Zola ia măsura eroului: ce înălțime are, câți dinți îi lipsesc, îi numără negii de pe obraji, duce mâna la barba lui ca să se convingă dacă e aspră sau moale, îi cercetează unghiile, nu-i scapă nici cojile sau punctele negre ale pielii; știe ce glas au oamenii săi, cum respiră ei, analizează compoziția sângelui lor, antecedentele lor ereditare, se interesează și de contul lor la bancă, de veniturile lor. El verifică totul, măsoară tot ce se poate măsura, notează tot ce se poate vedea. Și totuși, de îndată ce aceste personagii se pun în mișcare, unitatea viziunii dispare, mozaicul artificial, atât de trudnic închegat, se sfarmă în mii de cioburi. Ceea ce rămâne din realitatea sufletească a acestor oameni, e ceva aproximativ. Nu mai avem de-a face cu ființe vii.

Aci rezidă defectul acestei arte: naturaliștii francezi descriu cu exactitate personagiile lor, la începutul romanului, parcă i-ar observa în timp ce se odihnesc sau în toiul

somnului. Imaginile pe care le redau nu au deci altceva decât preciziunea, fidelitatea inutilă a măştilor mortuare. Vedem figurile personagiilor, dar nu şi viaţa ce pulsează în ele. Dar tocmai acolo unde se termină naturalismul acesta „consecvent", începe marele, neliniştitorul naturalism al lui Dostoievski. Oamenii săi au plasticitate şi expresie abia când sunt agitaţi, emoţionaţi — când pasiunile lor sunt deslănţuite. Pe când ceilalţi încearcă să reprezinte sufletul prin mijlocirea trupului, el reprezintă trupul prin mijlocirea sufletului. Abia când pasiunea crispează trăsăturile eroilor săi, când ei se încordează şi se frământă, când căldura emoţiei le umezeşte ochii, când masca liniştii burgheze, a rigidităţii sufleteşti cade de pe chipul lor — abia atunci imaginea lor este vrednică de a fi reţinută. Abia când oamenii sunt încinşi de pasiune, Dostoievski, vizionarul, se pune la lucru ca să le dea formă — ca fierarul care bate fierul înroşit în foc.

De-aceea, începutul romanelor lui Dostoievski este înadins învăluit în oarecare obscuritate; primele descrieri sunt ca nişte contururi umbrite. Suntem introduşi în atmosfera romanelor ca într'o cameră întunecată. Nu vedem decât forme vagi, auzim glasuri nelămurite, fără să ştim ale cui sunt. Abia cu încetul ne obişnuim cu acest clar-obscur; privirea distinge formele din ce în ce mai bine. Ca în tablourile lui Rembrandt, subtilul fluid sufletesc ce stăruie în oameni începe să răsbată, să radieze ca dintr'o adâncă întunecime. Abia când se deslănţue în ei

pasiunea, eroii lui Dostoievski se ivesc în plină lumină. Totdeauna, ei trebue să se încingă mai întâi, ca să devină vizibili; nervii lor trebue să fie încordați până la ruptură, ca să vibreze: „La Dostoievski, corpul nu capătă formă decât în jurul unui suflet, imaginea se înjghebează în jurul unei pasiuni". Abia acum, când sunt încălziți până la roșu, când se ivește în ei acea ciudată stare de febră — căci toți oamenii lui Dostoievski reprezintă stări febrile, în necurmată agitație — abia acum intră în joc realismul demonic al autorului: începe acea vânătoare plină de vrajă după detalii, după tot felul de semne caracteristice. El pândește atunci orice mișcare, oricât de vagă; caută să surprindă umbra unui surâs; se strecoară pe căile cele mai întortochiate în tainițele atâtor sentimente complicate sau confuze; urmărește pas cu pas gândurile oamenilor săi, până în tărâmurile întunecate ale inconștientului. Toate mișcările au acum expresie, plasticitate; fiecare gând e limpede ca cristalul. Și cu cât sufletele hărțuite sunt prinse în angrenajul dramei, cu atât sunt mai străluminate de flacăra lăuntrică, cu atât mai transparentă e ființa lor. Tocmai stările cele mai insezisabile, din tărâmuri încă nepătrunse, stările bolnăvicioase, hipnotice, extatice, epileptice, sunt descrise de Dostoievski cu preciziunea unei diagnoze clinice: ele sunt precis conturate ca o figură geometrică. Nu-i scapă nici cea mai subtilă nuanță; simțurile lui ascuțite prind cea mai mică vibrație. Realismul lui Dostoievski e și mai evident tocmai acolo unde ceilalți literați se dau învinși, întorcându-și

privirile de parcă ar fi orbiţi de o lumină supranaturală. Şi în aceste momente, când omul atinge limitele extreme ale putinţelor sale, când ştiinţa aproape că se învecinează cu demenţa şi pasiunea cu crima, autorul fixează în operele sale viziunile cele mai impresionante, care nu pot fi uitate vreodată. Dacă evocăm imaginea lui Raskolnikof, el nu ne apare ca o făptură care hoinăreşte prin străzi sau lâncezeşte undeva într'o cameră; nu-l vedem ca medic tânăr, abia de douăzeci şi cinci de ani, ca un om cu anumite particularităţi exterioare. Ci, atunci ne apare dramatica viziune a pasiunei sale rătăcite, când cu mâinile tremurânde, cu fruntea brobonată de sudoarea rece, el se strecoară în casa unde săvârşise crima şi urcă scările, cu ochii închişi parcă — şi, într'o transă misterioasă, ca să mai aibă odată sensaţia deplină a torturii sale, trage clopoţelul dela uşa femeii asasinate. Pe Dimitri Karamazov îl vedem în purgatoriu, în cabinetul judecătorului de instrucţie, spumegând de furie, fierbând de patimă şi sfărâmând masa cu pumnii săi puternici. Personagiile lui Dostoievski ne apar totdeauna în acea stare de supremă excitaţie, în momentul când desfăşurarea unui sentiment a ajuns la punctul culminant şi dă eroului expresia definitivă. După cum Leonardo da Vinci, în splendidele sale caricaturi, scoate în evidenţă grotescul trupului, anomaliile fizice care depăşesc cu totul formele comune — Dostoievski surprinde pe om în momentul exaltării sale, am putea spune: chiar în clipa când omul încearcă să depăşească limita extremă a posibilităţilor sale. El urăşte orice

stare mijlocie, orice compromis, dar nu poate suferi nici armonia. Numai ceea ce-i extraordinar, invizibil, demonic, poate deslănţui pasiunea lui artistică, puterea de creaţie ce se înalţă pe culmile realismului. El e sculptorul incomparabil al anormalului, cel mai mare anatomist al sufletului iritabil şi bolnav, pe care l-a cunoscut vreodată literatura universală.

Misteriosul instrument cu ajutorul căruia Dostoievski pătrunde atât de adânc în firea omului, nu e altceva decât cuvântul. Goethe descrie totul cu privirea. El este omul-ochi, pe când Dostoievski e omul-ureche: Wagner a precizat astfel, în modul cel mai fericit, această deosebire dintre cei doi titani. Dostoievski trebue să-i audă mai întâi pe oamenii săi, să-i pună să vorbească — pentru ca să-i simţim, să-i vedem în toată realitatea lor. Şi Merejkovski s'a exprimat cât se poate de lămurit în geniala analiză consacrată celor doi epici ruşi: la Tolstoi, auzim pentrucă vedem; la Dostoievski, vedem pentrucă auzim. Oamenii săi sunt nişte umbre, nişte stafii câtă vreme nu vorbesc. Numai cuvântul e roua ce face să rodească sufletul lor: ca fantastice eflorescenţe, ei îşi desvălue prin convorbiri lumea lor lăuntrică, îşi arată culorile, polenul fecundităţii lor. Ei se înfierbântă în discuţii: sufletul lor se trezeşte din somn şi — precum am mai spus — abia atunci, când eroul său e treaz şi plin de pasiune, Dostoievski îşi afirmă pe deplin toată măestria sa creatoare. El smulge oamenilor cuvintele ascunse în adâncul sufletu-

lui, ca să cuprindă apoi în mâinile sale sufletul însuşi. Demonica perspicacitate psihologică a lui Dostoievski, care surprinde cele mai mici amănunte, nu este în fond decât o ne mai pomenită fineţă a auzului. Nu există în literatura universală reprezentări plastice mai desăvârşite decât acele create de Dostoievski în operele sale. Felul cum prezintă pe eroii săi e simbolic; alegerea şi înlănţuirea cuvintelor e caracteristică: nimic nu e lăsat în voia întâmplării — şi dacă o silabă e suprimată, dacă un ton rămâne în suspensie, aceasta corespunde unei stricte necesităţi. Fiecare pauză, fiecare repetare, orice respiraţie mai adâncă, orice bâlbâială are un rost esenţial — căci sub cuvântul rostit cu atâta greutate se poate distinge totdeauna vibraţia cealaltă, înnăbuşită în adâncuri. Prin conversaţie iese la iveală toată agitaţia tăinuită a sufletului. Prin dialogurile înjghebate de Dostoievski aflăm nu numai ceea ce vrea să spună fiecare din oamenii săi, dar şi ceea ce încearcă să treacă sub tăcere. Şi acest realism genial al auscultaţiei sufleteşti pătrunde sensul cel mai ascuns al cuvântului, nuanţele lui cele mai misterioase; el urmăreşte divagaţiile celor căzuţi în mocirla vieţii, bâlbâielile inconştiente, aiurelile beţiei, extazul înaripat care precede crizele epileptice — şi nu se rătăceşte prin desişul minciunii şi al prefăcătoriei. Din abureala vorbelor, din clocotul discuţiilor se desprinde sufletul, şi în jurul sufletului se încheagă, se cristalizează cu încetul trupul. Fără să-şi dea seama, vorbitorul începe să se încorporeze

prin efluviile cuvântului; dintr'o simplă viziune, el devine, prin fumul de haşiş al vorbelor, o imagină reală, o fiinţă din carne şi oase. Portretul pe care ceilalţi scriitori îl obţin prin muncă stăruitoare, adunând elementele ca într'un mozaic, delimitându-l în cadrul său cum fac pictorii cu ajutorul culorilor şi desenului — portretul acesta e proectat de Dostoievski înaintea ochilor noştri, în mod vizionar, numai prin puterea cuvântului. De îndată ce-i auzim vorbind pe eroii lui, îi şi vedem în imaginaţie. Vorbele lor sunt atât de sugestive, încât ele ne impun viziunea corespunzătoare. Dostoievski se poate lipsi de obligaţia de a-i descrie amănunţit, căci noi înşine, hipnotizaţi de vorbele lor, devenim vizionari — îi vedem aşa cum i-a vrut autorul lor.

Să luăm un exemplu. In „Idiotul", bătrânul general, un mincinos patologic, merge alături de prinţul Mişchin şi îi povesteşte din amintirile sale. El începe să mintă, lunecă tot mai adânc pe panta minciunilor până ce se încurcă deabinelea în ele. Vorbeşte, vorbeşte, vorbeşte. Pe pagini întregi se revarsă minciunile lui... Dostoievski nu ne descrie atitudinea lui, nici măcar într'un singur rând. Insă din vorbele lui, din şovăielile şi băiguielile lui, din graba lui nervoasă, simţim cum păşeşte lângă Mişchin — şi cum se încurcă din ce în ce; îl vedem cum înalţă capul, cum se uită cu coada ochiului la prinţ, pe ascuns, să vadă dacă nu cumva se îndoeşte de câte îi spune, şi cum se opreşte pe loc, nădăjduind că va fi întrerupt. Vedem cum îi brobonează

sudoarea pe frunte, cum chipul lui, cu o expresie entuziastă la început, se întunecă, se crispează de nelinişte; vedem cum îl linguşeşte, cum se gudură ca un câine care se teme să nu capete o chelfăneală. Il vedem şi pe prinţ, care îşi dă seama de toate străduinţele mincinosului şi rezistă asalturilor lui. Unde descrie Dostoievski toate acestea? Nicăieri, nici măcar într'un singur rând — şi totuşi vedem cât se poate de lămurit fiece cută de pe chipul acela. Atât e de mare puterea de viziune ce se desprinde din cuvinte, din tonul cu care sunt rostite, din felul cum cad silabele în această precipitare de vorbe — atât de magică e arta cu care autorul redă scena, încât (cu toată inevitabila scădere ce rezultă din orice transpunere a textului într'o limbă străină) sufletul personagiilor lui Dostoievski vibrează deopotrivă într'o traducere ca şi în limba originală. Caracterul lor rezidă în întregime în ritmul cuvintelor, în felul lor de a vorbi. Şi, în geniala sa intuiţie, autorul izbuteşte să comprime adeseori efectul într'un amănunt cu totul neînsemnat în aparenţă, aproape chiar într'o singură silabă. Când Fedor Karamazov scrie pe plicul în care a pus scrisoarea adresată Gruşencăi: „Puişorului meu!", ne apare imaginea bătrânului libidinos, chipul lui senil, cu dinţi stricaţi, printre care se prelinge saliva pe buzele-i surâzătoare. Şi când, în „Amintiri din Casa Morţilor", sadicul maior strigă în timp ce osândiţii sunt bătuţi cu bastonul: „Hie-be, hie-be" — această scurtă exclamaţie vădeşte întreg caracterul lui; ne apare atunci faţa lui roşie, con-

gestionată, cu privirea crudă, scânteietoare — şi simţim gâfâitul lui de bestială voluptate. Aceste mici amănunte realiste se prind de simţirea noastră ca nişte cârlige de undiţă şi ne trag apoi, fără să ne mai putem împotrivi, ne introduc cu sila în viaţa unui străin. Acestea sunt mijloacele preferate ale lui Dostoievski, extrem de simple — dar ele reprezintă totodată cea mai mare izbândă a realismului intuitiv asupra naturalismului programatic. Dostoievski nu face totuşi abuz de procedeul său, nu acumulează nicidecum amănuntele, cu sutele, cum fac alţii; se foloseşte rareori de ele, şi numai acolo unde trebue; cu un rafinament voluptos, îşi rezervă aceste mici detalii, aceste crude desvăluiri ale adevărului suprem — ca să ne surprindă cu ele în toiul extazului, tocmai când ne aşteptăm mai puţin. Cu mână necruţătoare, el picură totdeauna fierea fatalităţilor pământene în potirul beatitudinilor cereşti; căci, pentru el, a fi real şi veridic înseamnă a produce un efect antiromantic şi antisentimental.

Să nu uităm niciun moment că Dostoievski nu este numai prizonierul contrazicerilor sale, al dedublării sale: el e şi propovăduitorul acestei dedublări. Pasiunea lui e să împreuneze şi în artă cele două extreme ale vieţii: — realitatea cea mai crudă, cea mai despuiată, mai rece şi mai murdară cu visurile cele mai sublime şi mai generoase. El vrea să simţim divinul în tot ce e pământesc, fantasticul în aspra realitate, sublimul în vulgaritate, amărăciunea pământească până şi în spiritul cel mai pur. Şi vrea să simţim toate acestea în acelaşi timp, să ne bucurăm şi să

pătimim, să ne dedublăm, să fim hărţuiţi ca şi el între extreme. Căci el e potrivnic armoniei, compromisului, căii de mijloc. In toate operele sale întâlnim aceste rupturi neaşteptate. Totdeauna el ne pricinueşte acea sfâşiere lăuntrică — aruncând un amănunt satanic care distruge efectul în momentele cele mai sublime, opunând rânjetul banalităţii şi urâţeniei celor mai sfinte manifestări ale vieţii. E deajuns să amintim tragedia „Idiotului", pentru a evidenţia un asemenea moment de contrast absolut. Rogojin a ucis pe Nastasia Filipovna; el caută acum pe Mişchin, fratele său. Il întâlneşte pe stradă: pune mâna pe umărul lui. Nici nu au nevoie să-şi mai vorbească: o cumplită presimţire a'şi dat totul în vileag. Ei traversează strada, intră în casa unde zace victima: o covârşitoare simţire stăruie în ei, sensaţia unei măreţii, a unui moment solemn când toate sferele răsună de o muzică ne mai auzită. Şi cei doi duşmani în viaţa lor, dar înfrăţiţi în acelaşi simţământ, pătrund în camera celei asasinate. Nastasia Filipovna zace fără suflare. Şi aşa cum stau faţă în faţă, lângă cadavrul femeii care i-a desbinat, simţim că aceşti doi oameni au să-şi spună în cele din urmă cuvintele supreme, ale reconcilierii. Şi iată că încep să vorbească — şi tot cerul se prăbuşeşte când ei îşi trădează cumplita lor vulgaritate, spiritul lor brutal, despuiat de orice demnitate, preocupările lor practice, legate numai de pământ, pozitivismul lor de un cinism satanic. Dela început, unica lor preocupare e aceasta: oare cadavrul n'are să miroasă urât? Nu vorbesc decât despre

aceasta. Și Rogojin povestește fratelui, cu teribila luciditate a unui om practic, că a cumpărat „o mușama americană, de bună calitate“ peste care a turnat „patru sticluțe cu un lichid desinfectant“.

Acestea sunt detalii neașteptate, revelatoare, pe care eu le numesc sadice, satanice, pentrucă aci realismul autorului este mai mult decât un artificiu tehnic: — el este un fel de răzbunare metafizică, izbucnirea unei voluptăți secrete, a unei desamăgiri cumplit de ironice. „Patru sticluțe!“ preciziunea matematică a numărului; „mușama americană!“ preciziunea înfiorătoare a amănuntului — acestea sunt distrugeri premeditate ale armoniei sufletești, crudă răsvrătire împotriva unității sentimentului. Aci adevărul devine excesiv, se schimbă în viciu și martiraj. Și aceste groaznice prăbușiri din paradisul sentimentelor în realitatea dură și abjectă, l-ar face insuportabil pe Dostievski dacă n'ar exista o contragreutate, cealaltă limită extremă a contrastului — dacă din tainițele cele mai mocirloase ale realității nu s'ar ivi întotdeauna acele elanuri puternice de eliberare, extazurile spirituale. Să ne amintim numai de mediul descris de Dostoievski. Din punct de vedere strict social, lumea aceasta e a periferiei viermănoase cu adăposturi infecte, împresurate de toate lăturile vieții, cu încăperi scunde pline de duhoarea sărăciei, a jalei și mizeriei. Autorul situează cu tot dinadinsul în cadrul banalității cotidiane scenele pe care le descrie (căci el e un antiromantic, un antisentimental). Cârciumi murdare, taverne duhnind a rachiu și bere, odăi strâmte,

înăbuşitoare ca nişte sicrie, despărţite prin pereţi de lemn. Niciodată nu ne introduce în saloane, hoteluri, palate, birouri. Şi oamenii lui sunt aleşi înadins dintre cei în aparenţă „neinteresanţi": femei ofticoase, studenţi decăzuţi, trântori, haimanale, destrăbălaţi şi pierdevară — dar niciodată dintre cei care au un rol onorabil în societate, dintre aşa numitele personalităţi sociale. In această banalitate a vieţii de fiecare zi, ştearsă, mohorîtă, Dostoievski deslănţuie însă cele mai mari tragedii ale timpului său. Sublimul se iveşte, fantastic, din mediul acesta mizerabil. Nimic nu pricinueşte o impresie mai demonică decât acest contrast dintre platitudinea exterioară şi beţia sufletească, dintre sărăcia materială şi generositatea inimii care se dărueşte fără reticenţe. Intr'un colţ de cârciumă, nişte bieţi oameni ameţiţi de rachiu vestesc domnia Mântuitorului, revenirea celei „de-a treia împărăţii". Alioşa, sfântul, povesteşte una din cele mai profunde legende ale lui, ţinând pe genunchi o fată decăzută; apostolatul bunătăţii, al izbăvirii şi bunei-vestiri se desfăşoară prin bordeluri şi tripouri; iar scena cea mai sublimă din „Crimă şi pedeapsă", în care Raskolnikof, ucigaşul, se aruncă la pământ şi se închină în faţa suferinţii omenirii întregi, se întâmplă în odăiţa unei prostituate, la gângavul croitor Kapernaumov.

Ca un neîntrerupt curent alternativ, rece sau cald, cald sau rece, însă niciodată căldicel, pasiunea romancierului însângerează viaţa, în sensul exact al Apocalipsului. Intr'o frenezie de contraste, el opune necontenit sublimul şi banalul — şi excită simţirea, arun-

când-o dintr'o nelinişte în alta. De-aceea, cititorul romanelor lui Dostoievski nu are nicio clipă de răgaz: el nu se poate lăsa niciodată în voia lecturii, în acea lină şi muzicală ritmică a vieţii, ca o largă şi liniştită respirare; dimpotrivă, el e mereu agitat, tresare ca sub puterea unor descărcări electrice şi curiositatea lui sporeşte dela o pagină la alta, tot mai febrilă, mai arzătoare, mai nestăpânită. Câtă vreme suntem sub puterea magiei sale poetice, semănăm cu el însuşi, ne identificăm cu autorul, cu acest veşnic dualist care se ţintueşte singur pe crucea antinomiei. Hărţuit mereu între elanuri şi prăbuşiri, Dostoievski plăsmueşte oameni ca şi el, sfărâmând şi în cititorii săi unitatea sentimentului.

Aceasta e constanta particularitate a modului său de-a descrie oamenii şi faptele, originalitatea esenţială a lui Dostoievski, pe care am deprecia-o dacă am denumi-o „tehnică" — un cuvânt potrivit mai degrabă meşteşugului. Căci arta aceasta rezultă din adâncul personalităţii lui Dostoievski, din dualitatea arzătoare a sentimentelor sale. Lumea sa este totodată adevăr evident şi mister, cunoaştere lucidă a realităţii, ştiinţă şi magie. Lucrurile cele mai inaccesibile par lesne de înţeles, iar cele mai fireşti, cele mai inteligibile par situate dincolo de putinţele noastre. Dacă problemele puse tind să depăşească limita extremă a normelor noastre omeneşti, ele nu se pierd totuşi niciodată într'un haos lipsit de orice forme.

Particularităţile visionar-reale ale figurilor descrise de Dostoievski sunt strâns legate de tot ce e pământesc. Oamenii lui se în-

cleştează cu neînfrântă putere de realitate: niciunul nu se distramă ca o umbră inconsistentă. Şi Dostoievski vede în adâncul lor, până în ultimele ramificaţii ale nervilor, pătrunde în ei până la fund, acolo unde se urzesc visele lor; disecă pasiunea lor, fir cu fir, cercetează cu o crudă luciditate beţia lor: nu-i scapă nicio părticică din substanţa lor, nu omite niciun gând al lor, le ascultă fiece suflare, fiece bătaie a inimii. Inel cu inel, el făureşte lanţul analizei psihologice cu care împresoară pe cei ce sunt prizonierii artei sale. Şi nu există vreo eroare de psihologie, vreo situaţie complicată care să nu fie lămurită de inteligenţa sa de vizionar, scoasă în deplină lumină de logica sa necruţător de lucidă. El nu săvârşeşte nicio greşală, nu denaturează niciodată adevărul lăuntric. Ce măreţe înjghebări ale spiritului a înălţat el prin operele sale, nesdruncinate în soliditatea lor, de necuprins prin amploarea viziunei lor! Dialectica subtilă a duelului dintre Porfiri Petrovici şi Raskolnikof, felul cum se urzesc cu încetul crimele, labirintul în care se sbate logica fraţilor Karamazov — toate acestea alcătuesc o arhitectonică spirituală fără seamăn, având preciziunea ireproşabilă a matematicii şi îmbătând totuşi pe cititor, ca într'o vrajă muzicală. Prin ele se afirmă cele mai înalte facultăţi ale inteligenţii unite cu puterea vizionară a sufletului, evidenţiind astfel un adevăr nou, mai profund, necunoscut până atunci.

Totuşi — şi la această întrebare trebue să se găsească un răspuns — de ce această operă a lui Dostoievski, cea mai pozitivă, cea mai

pământească din toate operele, produce asupra noastră o impresie atât de deosebită, cu toată demonica desăvârşire a adevărului ce-l cuprinde? De ce lumea aceasta nu se confundă cu a noastră, ci pare situată alături sau deasupra lumii nostre? De ce, în adâncul sufletului nostru, suntem atraşi de ea, o simţim cu nervii şi inima noastră — şi totuşi ne este oarecum străină? De ce în toate romanele lui pâlpâie un fel de lumină artificială, şi de ce par pline de halucinaţii şi de vise? De ce scriitorul acesta, cel mai realist dintre toţi, ne face mai mult impresia unui somnambul decât a unuia care descrie realitatea aşa cum este? De ce, cu toată căldura lor, cu toate că sunt chiar încinse peste măsură, nu se desprinde din aceste opere o fecundă lumină solară — ci se resfrânge din ele un fel de dureroasă aureolă boreală, sângerie şi orbitoare? Şi de ce această reprezentare a vieţii, cea mai adevărată din câte ni s'au dat vreodată, nu ne produce totuşi sensaţia vieţii însăşi? De ce nu resimţim prin ea propria noastră viaţă?

Incerc să răspund la această întrebare. Nicio comparaţie nu e prea îndrăsneaţă când e vorba de Dostoievski, chiar dacă ne referim la operele cele mai sublime, cele mai nepieritoare din literatura universală. Pentru mine, tragedia fraţilor Karamazov nu e mai prejos de peripeţiile „Orestiei" lui Eschyle, de epopeea lui Homer, de opera atât de nobilă şi impunătoare a lui Goethe. Toate aceste opere sunt chiar mai simple, mai ponderate, mai puţin bogate în ce priveşte cunoaşterea omului, mai puţin fecunde decât aceea

a lui Dostoievski. Ele sunt însă mai pline de duioşie, oarecum mai prietenoase şi mângâietoare pentru suflet, dând sentimentului putinţa unei destinderi, a unei izbăviri — pe când Dostoievski nu dă cititorului decât cunoaşterea sufletului omenesc. Adică, eu cred că destinderea ce-o procură acele opere se datoreşte faptului că nu sunt excesiv de omeşti, ci pur şi simplu omeneşti. Ele sunt cuprinse într'un cadru divin. Lumea lor e radioasă, cu un cer ocrotitor, plin de constelaţii strălucitoare, cu pajişti şi câmpii peste care trece vasta suflare a pământului. O lume în care sentimentul înfricoşat se poate refugia ca să se destindă şi să se elibereze... Homer, în plină evocare a bătăliilor, a celor mai sângeroase încăerări între oameni, ne dă o descriere de natură, în câteva rânduri: respirăm vântul sărat al mării; lumina argintie a Greciei vibrează deasupra câmpului de măcel şi, în faţa veşniciei ce stărue pretutindeni în armoniile firii, ne simţim pătrunşi de un sentiment de fericire şi ne dăm seama cât de meschină, cât de zadarnică e lupta nimicitoare dintre oameni, că ea nu e decât o jalnică nebunie. Şi când citim acele câteva rânduri, respirăm uşuraţi, ne simţim o clipă izbăviţi de tristeţile şi rătăcirile omeneşti. Şi Faust are învierea sa de Paşti, îşi leapădă suferinţele printre stâncile prăpăstioase ale naturii şi se avântă voios în primăvara universală.

La Dostoievski însă, lipseşte peisajul, lipseşte destinderea. Cosmosul său nu e lumea întreagă, ci numai omul. E surd la orice muzică, e orb în faţa tablourilor, nesimţitor în faţa priveliştilor naturale. Incomparabila,

imensa lui cunoaştere a omului, e plătită cu ne mai pomenită indiferenţă faţă de natură şi artă. Şi tot ce este numai omenesc poartă în sine ceva turbure — stigmatul insuficienţii. Dumnezeul lui sălăşlueşte numai în suflete, nu şi în lucruri. Lui Dostoievski îi lipseşte acea preţioasă sămânţă a panteismului care a rodit în operele greceşti şi în cele germane, învăluindu-le într'o atmosferă atât de binefăcătoare, atât de liberatoare. In operele lui Dostoievski acţiunea se desfăşoară, dimpotrivă, în mici încăperi neaerisite, prin străzi înnegrite de funingine, în cârciumi pline de duhoare, de acel aer înăbuşitor, omenesc, prea omenesc, care nu e niciodată limpezit de suflarea largă a cerului, de vânturile ce se perindă odată cu anotimpurile. Să încercăm să ne amintim în ce anotimp, în ce cadru al naturii se desfăşoară acţiunea din marile lui opere — din „Crimă şi pedeapsă", din „Idiotul", din „Fraţii Karamazov", din „Adolescentul". E vara, primăvara sau toamna? Poate că autorul spune undeva unde şi când se petrece drama. Dar nu ne amintim de timp şi de loc. Respirăm atmosfera dramei, adulmecăm amănuntele ei exterioare, o ghicim dar n'o trăim ca pe o scenă luminată. Toate se petrec undeva, în tainiţele întunecate ale inimii, luminate în treacăt de fulgerele cunoaşterii — în acel spaţiu lipsit de aer unde e înghemuită substanţa cerebrală, în lumea lăuntrică fără flori şi fără stele, care nu cunoaşte liniştea şi tăcerea. Cerul acestor suflete dostoievskiene e mânjit de fumul marilor oraşe. Lor le lipsesc acele locuri de popas unde să se scuture de poverile exi-

stenţei omeneşti, unde să se destindă în beatitudinea odihnei. Ele nu cunosc aceste momente, cele mai bune din viaţa omului, când acesta îşi întoarce privirea dela el însuşi, dela toate suferinţele sale, ca să contemple lumea din juru-i, nesimţitoare sau lipsită de pasiuni. Aceasta e partea slabă din cărţile lui Dostoievski: personagiile sale apar pe un fond de întunecime şi mizerie; ele nu sunt precis conturate, nu circulă libere într'o lume reală — ci sunt prizoniere ale sentimentului ce-şi are propria-i nemărginire. Sfera acţiunii sale e lumea sufletească, nu natura: lumea lui Dostoievski e numai aceea a omenirii.

Dar şi această omenire a lui, oricât de minunată şi de veridică ar fi prin fiecare personagiu în parte, oricât de ireproşabilă ar fi în alcătuirea sa logică — este şi ea, în ansamblul ei, oarecum ireală într'un anumit sens. Oamenii lui Dostoievski au ceva din figurile din vis şi pasul lor calcă în gol, ca acel al umbrelor. Prin aceasta nu vroim să spunem că ei n'ar fi adevăraţi. Dimpotrivă: sunt prea adevăraţi. Căci psihologia lui Dostoievski este infailibilă — numai că oamenii săi, în loc să fie plastici, sunt sublimizaţi, văzuţi şi simţiţi numai în esenţa lor, plăsmuiţi numai din suflet, neavând nimic trupesc. Pe oamenii aceştia îi cunoaştem numai ca sentimente puse în mişcare, în necontenită agitaţie sau transformare; îi cunoaştem ca nişte fiinţe alcătuite numai din nervi, şi de care aproape că uităm că le curge sânge prin vine. Niciodată nu le simţim într'o formă oarecum materială. In cele douăzeci de mii de pagini scrise de Dostoievski, nu în-

tâlnim vreo descriere pur fizică. Niciunul din oamenii săi nu ne este arătat cum şade, cum mănâncă, cum bea. Ei simt mereu, vorbesc sau se luptă între dânşii. Nu dorm (numai dacă nu sunt sub stăpânirea unui somn hipnotic), nu se odihnesc — au mereu febră, visează ca nişte vizionari sau se gândesc necontenit. Viaţa lor nu e niciodată vegetativă, ca a planteler, nici animalică, instinctivă; sunt mereu agitaţi, pururi încordaţi, excitaţi — necontenit trezi, poate chiar prea trezi, supra-lucizi, superlativi în toate. Existenţa lor tinde să depăşească mereu limitele. Toţi oamenii aceia au privirea extrem de ageră a lui Dostoievski, perspicitatea lui sufletească. Toţi sunt clar-văzători, nişte halucinaţi, nişte mediumi telepatici, fiinţe cu darul profeţiei, pătrunse până în ultimele profunzimi ale inimii şi cugetului lor de ştiinţa miraculoasă a psihologiei.

În viaţa comună, banală — să nu uităm aceasta — cei mai mulţi oameni sunt în conflict unii cu alţii şi cu destinul, numai pentrucă nu se înţeleg între ei, pentrucă au o înţelegere limitată, o judecată legată numai de cele pământeşti. Shakespeare, celălalt mare psiholog al omenirii, îşi întemeiază jumătate din tragediile sale pe această ignoranţă înnăscută, pe acest fundament obscur ce stăruie ca o fatalitate între oameni, făcându-i să se respingă unul pe altul. Regele Lear nu se încrede în fiica sa, pentrucă nu bănueşte ce mărinimie, ce mare iubire ascunde ea sub pudoarea şi rezerva ei. Othello, dimpotrivă, se lasă influenţat de insinuantul Jago; Cesar iubeşte pe Brutus, ucigaşul său — toţi

sunt victimile amăgirii, ale iluziei sub care se ascund realităţile acestei lumi pământene. La Shakespeare, lipsa de înţelegere, neîncrederea, toate insuficienţele firii omeneşti sunt, ca şi în viaţa reală, izvorul tuturor conflictelor dramatice. Oamenii lui Dostoievski, care ştiu însă prea multe, nu se pot înşela. Fiecare din ei are intuiţia profetică a celorlalţi; ei se înţeleg unii pe alţii în modul cel mai desăvârşit; îşi ghicesc tainele cele mai adânci, îşi prind vorbele, chiar înainte de a le fi rostit; îşi smulg reciproc gândurile, încă neexteriorizate, din matricea fecundă a sensaţiilor. Ei adulmecă totul, presimt fără să se înşele — află totul fără desamăgire, fără mirare. Fiecare suflet în parte are o misterioasă putere de percepere, ce-l face să resimtă celelalte realităţi sufleteşti. Inconştientul, subconştientul este peste măsură de desvoltat la ei; toţi sunt profeţi, ghicitori şi vizionari, cărora Dostoievski le-a transmis propriile sale efluvii, puterea sa mistică de cunoaştere şi de pătrundere a fiinţelor.

Să dăm un exemplu, spre a fi mai lămuriţi. Nastasia Filipovna e asasinată de Rogojin. Din ziua când l-a zărit întâia oară, din ora când i-a aparţinut, ea ştie că el o va ucide; fuge de el, pentrucă ştie aceasta — şi se reîntoarce pentrucă e mânată de propriul ei destin, pentrucă râvneşte ca el să se împlinească. De luni de zile, ea ştie cu ce cuţit va fi străpunsă. Şi Rogojin ştie aceasta. El ştie cu ce cuţit va ucide, deasemenea şi Mişchin, ale cărui buze tremură când, într'o convorbire cu Rogojin, acesta se joacă întâmplător cu cuţitul. Şi la fel e cu prilejul crimei

lui Fedor Karamazov: toți au cunoștință de ceea ce-i totuși cu neputință de știut dinainte. Starețul cade în genunchi pentrucă presimte crima și chiar Rachitin, care-și bate joc de toate, știe ce rost are gestul acesta. Alioșa sărută umărul tatălui său, când își ia rămas bun dela el: are simțământul neîndoielnic că nu-l va mai revedea. Ivan pleacă la Cermașnia, ca să nu fie martor la crimă. Smerdiakof, nemernicul, i-o prezice cu un surâs pe buze. Toți, toți știu dinainte — și ziua și ora și locul crimei. Știu prin acea intuiție profetică, de parcă ar fi supraîncărcați cu aceleași efluvii electrice. Și această preștiință pare neverosimilă prin multiplicitatea ei. Toți sunt profeți, toți sunt atotînțelegători.

Și aci, în psihologie, se poate recunoaște forma dualistă a oricărui adevăr pentru artist. Deși Dostoievski cunoaște omul mai profund decât oricare scriitor dinaintea lui, Shakespeare îi este totuși superior în ce privește cunoașterea umanității. El și-a dat seama cât de amestecată e existența; a pus ceea ce-i vulgar și indiferent alături de ceea ce-i grandios — pe când Dostoievski sporește la infinit un sentiment, își proectează personagiile în eternitate. Shakespeare a recunoscut lumea în realitatea ei carnală; Dostoievski a creat una spirituală. Lumea lui este, poate, cea mai desăvârșită halucinație, un vis mai profund și mai profetic al sufletului — un vis care depășește realitatea, și e totuși de un realism excesiv, care atinge fantasticul. Suprarealistul Dostoievski, care trece dincolo de toate limitele, n'a descris

realitatea — ci a sporit-o, a silit-o să se întreacă pe ea însăşi.

Aşa dar, lumea a căpătat aci o expresie artistică, fiind transformată lăuntric, numai în tărâmurile sufletului: ea îşi are izvorul înăuntru, e legată de realităţile interioare şi tot acolo îşi găseşte izbăvirea. Acest fel de artă, cea mai profundă şi mai umană din toate, e fără precedent în literatura rusească şi chiar în cea universală. Opera aceasta e cel mult înrudită de departe cu altele. Ea ne aminteşte uneori pe tragicii greci prin frământările şi chinurile ei, prin excesul de durere a oamenilor care se svârcolesc în ghiarele unui destin atotputernic. Alteori aminteşte pe Michel-Angelo prin tristeţea mistică, împietrită, a sufletului — prin jalea lui fără alinare. Dar, peste veacuri, adevăratul frate al lui Dostoievski este Rembrandt. Amândoi au fost plămădiţi în mizeria şi truda vieţii; amândoi au fost dispreţuiţi, respinşi de cei privilegiaţi, biciuiţi de sbirii celor care au puterea banului, prăvăliţi până în fundul abisului în care se sbate făptura omenească. Şi unul şi celălalt cunoaşte rostul creator al contrastului, veşnica luptă dintre întuneric şi lumină. Ei ştiu că nicio frumuseţe nu e mai profundă decât sacra frumuseţe a sufletului, ce se depinde din searbăda aparenţă a unei fiinţe oropsite şi mediocre. Ca şi Dostoievski, care şi-a găsit sfinţii printre ţăranii ruşi, printre criminali şi jucători pătimaşi, Rembrandt şi-a desenat figurile biblice după modele întâlnite prin uliţele din port. Amândoi descoperă, în formele cele mai josnice şi mai umile ale vieţii, o nouă şi misterioasă

frumuseţe — amândoi găsesc pe Christul lor în drojdia poporului. Ei cunosc jocul forţelor pământene, necontenitul antagonism dintre lumină şi întuneric, care se desfăşoară cu egală vigoare în lumea vietăţilor ca şi în lumea sufletelor. Lumina ce radiază din opera unuia şi din a celuilalt, e luată din tărâmurile cele mai întunecate ale vieţii. Cu cât contemplăm mai stăruitor tablourile lui Rembrandt, cu cât ne adâncim în cărţile lui Dostoievski, ni se desvăluie în cele din urmă secretul cel mare al formelor materiale şi al celor spirituale: general-omenescul, — umanitatea universală. Şi acolo unde sufletului i se pare că percepe la început numai forme vagi ca nişte umbre, numai realitatea turbure şi agitată — el recunoaşte la sfârşit (dacă priveşte mai adânc, cu voinţa tenace de a şti şi a birui) acea sacră aureolă ce străluceşte ca o coroană de martir deasupra lucrurilor ultime ale vieţii.

ARHITECTONICĂ ŞI PASIUNE

„Acel căruia îi place măsura, iubeşte puţin".
LA BOETIE

„Împingi totul până la patimă". Acest cuvânt al Nastasiei Filipovna poate fi aplicat tuturor personagiilor lui Dostoievski şi se potriveşte mai cu seamă lui Dostoievski însuşi. Titanul acesta poate înfrunta numai cu pasiune fenomenele vieţii. Deci, cu atât mai pasionat se consacră el celei mai pasionate iubiri ale sale: arta. E dela sine înţeles că procesul creator, truda artistică nu se manifestă la el ca o elaborare arhitectonică, ordonată, calmă, ce-şi calculează efectele. Dostoievski scrie în febră, după cum gândeşte în febră, trăeşte în febră. El are scrierea nervoasă a celor cu temperament iute, înfierbântat. Şi în timp ce mâna sa aşterne repede pe hârtie cuvintele care se înlănţuesc ca nişte şiraguri de perle mici, pulsul său svâcneşte sub loviturile îndoite ale inimii, nervii săi tresar şi se crispează. A crea înseamnă pentru el extaz şi cazně, desfătare şi trudă sfâşietoare — voluptate sporită până la durere, suferinţă schimbată din nou în voluptate, un spasm necontenit—vulcanica erupţie, mereu repetată,

a naturii sale impetuoase. Prima sa carte: „Oameni sărmani", e scrisă la douăzeci și doi de ani „în lacrimi" — și de atunci orice lucrare nouă este pentru el o criză, o boală. „Lucrez enervat, covârșit de griji și necazuri. Când lucrul îmi impune o sforțare mare, sunt bolnav și trupește". Inadevăr, epilepsia, boala sa mistică, se manifestă cu ritmul ei febril, cu izbucnirile ei înflăcărate și piedicile ei obscure, înăbușitoare, până în cele mai fine vibrații ale operei sale. Însă Dostoievski crează cu întreaga sa ființă, totdeauna într'un fel de furie isterică. Chiar părțile cele mai mici, în aparență neînsemnate, ale operei sale —articolele de ziar—sunt făurite în focul pasiunii. Nu scrie niciodată de mântuială, cu ușurința celui deprins cu tehnica scrisului, de parcă s'ar juca. Când crează ceva, nu se cruță de loc, ci își încordează toată puterea de creație, se contopește în întregime cu întâmplările ce le descrie, le retrăește cu toată sensibilitatea sa, fizicește, suferind cu fiecare nerv, până la capăt, asimilându-se în imensa-i compasiune cu personagiile sale. Toate operele sale par că au ieșit la iveală în urma unei cumplite erupțiuni, aruncate din adâncimi arzătoare de o irezistibilă presiune. Dostoievski nu poate plăsmui fără participare lăuntrică la viața eroilor săi—și lui i se poate aplica această cunoscută opinie despre Stendhal: „Când nu era emoționat, era lipsit de spirit". Când Dostoievski nu era pasionat, el nu era poet.

Dar, în artă, pasiunea poate deveni un element tot atât de distrugător pe cât e de creator. Ea produce acel haos al forțelor, din

care un spirit limpede desprinde la sfârşit formele veşnice. Orice artă are nevoie de nelinişte, ca impuls al străduinţei de plăsmuire; dar nu mai puţin îi este necesar calmul, reculegerea şi meditaţia care desăvârşesc opera creată. Spiritul viguros al lui Dostoievski, care pătrunde realitatea ca un vârf de diamant, cunoaşte prea bine acea răceală marmoreană sau metalică ce învăluie ca o atmosferă marile opere de artă. Ii place nespus de mult arhitectonica în stil mare, concepe planuri măreţe, orânduiri sublime ale universului. Dar sentimentul exaltat, pasiunea neînfrânată cotropeşte întotdeauna primele temelii ale construcţiei proectate. Veşnica desbinare dintre inimă şi spirit se manifestă şi în opera sa sub forma contrastului dintre arhitectonica ei şi pasiunea ce-o însufleţeşte. Zadarnic încercă Dostoievski să creeze obiectiv, ca artist, să nu se confunde cu opera, să relateze faptele şi să modeleze figurile — să fie un scriitor epic, care se mulţumeşte să povestească, să analizeze sentimentele. Irezistibilă, pasiunea sa îl târăşte în mijlocul suferinţelor, în lumea creată de el — îl sileşte mereu să trăiască viaţa eroilor săi. Până şi în operele cele mai desăvârşite ale lui Dostoievski, stăruie ceva din haosul iniţial; nu realizează niciodată armonia („Urăsc armonia!", strigă Ivan Karamazov, prin care autorul îşi trădează gândurile sale cele mai intime). Intre formă şi voinţă nu e niciun echilibru, ci necontenită luptă dintre forţele lăuntrice şi cele externe. Veşnicul dualism al firii sale îl sileşte să pătrundă în realitatea tuturor formelor, dela învelişul rece până la miezul

lor incandescent. Opera epică înseamnă, la Dostoievski, antagonism între arta construcției și pasiunea creatorului.

Niciodată Dostoievski nu izbutește să realizeze în romanele sale ceea ce profesioniștii numesc „expunere epică" — adică să redea într'o calmă narațiune întâmplări din cele mai impresionante. Acesta e marele secret, moștenirea transmisă printr'o nesfârșită serie de strămoși, dela un maestru la altul, dela Homer până la Gottfried Keller și Tolstoi. Lumea lui e făurită cu pasiune și nu poate fi înțeleasă și simțită decât sub stăpânirea emoției, a pasiunii. Citindu-l pe Dostoievski, nu suntem niciodată legănați de acel lin și ritmic sentiment de tihnă și bună stare. Nu ne simțim niciodată siguri în fața evenimentelor — simpli spectatori care contemplă de pe țărm iureșul furtunatec al mării. Cititorul e totdeauna prins în angrenajul dramei, silit să ia parte la frământările personagiilor. El resimte crizele lor, ca o boală ce i-a pătruns în sânge — și problemele expuse sunt arzătoare, răscolind sufletul, biciuind simțurile. Autorul ne cufundă cu totul în atmosfera sa fierbinte, înăbușitoare — ne împinge până la marginea abisului, unde ne lasă gâfâind, cu inima svâcnind nebunește, amețiți de adâncimile unde freamătă atâtea taine ale sufletului. Și când pulsul nostru e tot atât de iute ca și al lui, când suntem și noi pradă aceleiași demonice pasiuni, abia atunci opera lui ne aparține întreagă, abia atunci îi aparținem lui cu totul. Epica lui Dostoievski cere numai cititori încordați, exaltați de realitatea cuprinsă în carte, capabili să simtă la fel cu

autorul, după cum şi el nu-şi alege ca eroi ai romanelor decât oameni care exprimă propria-i sensibilitate. Clienţii bibliotecilor de împrumut, amatorii de lectură comodă, cei care obişnuesc să se plimbe pe căile bătătorite ale problemelor prea puţin complicate, trebue să renunţe la operele lui Dostoievski. Numai omul cu pasiuni arzătoare, în stare să-şi înflăcăreze inima şi cugetul, poate răzbate până în adâncul adevărului lui.

Raporturile dintre Dostoievski şi cititor nu sunt amicale, confortabile: ele nu îngăduie nicio amăgire, nicio cruţare. Intre ei e mai degrabă un conflict adânc, o încăerare de instincte primejdioase, crude, voluptoase — relaţii pasionate ca între bărbat şi femeie, nu simple raporturi de amiciţie şi încredere, ca la ceilalţi autori. Dickens sau Gottfried Keller, contemporanii lui, introduc pe cititor în lumea lor, cu blândă persuasiune; îl atrag cu muzica lor seducătoare, îi vorbesc prieteneşte, conducându-l prin dedalul întâmplărilor descrise; ei vor să-l facă să iubească lumea lor, excitând curiozitatea şi imaginaţia lui — nu ca Dostoievski, care vrea să pună stăpânire pe inima întreagă, strânsă în ghiarele emoţiei. El, pătimaşul, vrea să ne aibă cu totul. Nu-i ajunge curiozitatea noastră, interesul nostru, ci râvneşte la toată simţirea noastră, vrea să ne dăm lui cu trup şi suflet. Pentru aceasta, el încarcă mai întâi cu electricitate atmosfera lăuntrică, excită în mod rafinat sensibilitatea noastră. Printr'un fel de hipnoză, voinţa sa pasionată ne slăbeşte voinţa. Ca un vrăjitor care murmură formule obscure, el exercită asupra spiritului

nostru acea magie verbală, cu interminabile dialoguri ce par absurde, lipsite de sens; stârneşte interesul nostru cu tot felul de aluzii, ne face părtaşi la secretele ce vrea să le reveleze. Nu se mulţumeşte cu o cucerire lesnicioasă, nu vrea să ne aibă prea devreme — ci, cu o voluptoasă măestrie, el prelungeşte tortura pregătirilor, a iniţierii. Suntem neliniştiţi. Unii dintre cititori încep să fiarbă de nerăbdare — însă autorul tărăgănează mereu, scoate la iveală figuri noi, desfăşoară scene noi, înaintând cu încetul în miezul acţiunii. Ca unul care cunoaşte tainele erotismului, el înfrânează cu o lucidă voluptate elanul dintâi al abandonării. Cu o demonică voinţă, el întârzie momentul cuceririi, sporind astfel presiunea lăuntrică, încărcând până la maximum atmosfera, surexcitând necontenit simţurile. Simţim cum se îngrămădesc deasupra noastră norii negri ai destinului: e o apăsare ce-şi cere descătuşarea; cerul sufletului e străluminat din când în când de fulgerări prevestitoare ale marei furtuni. (Cât de mult durează, în „Crimă şi pedeapsă", acele stări sufleteşti, absurde, chinuitoare, până ce aflăm lămurit că ele nu sunt decât pregătiri pentru crima ce avea s'o săvârşească Raskolnikof! Totuşi, nervii noştri presimt de mult că are să se întâmple o dramă teribilă.) Şovăiala, tărăgănarea acţiunii e însă unul din mijloacele rafinate de care se foloseşte Dostoievski spre a-şi excita senzualitatea până la deplina deslănţuire a voluptăţii: micile aluzii, indicaţiile vagi sunt ca nişte iritante înţepături de ac la suprafaţa pielii. Cu o satanică încetineală, Dostoievski, înainte de-a

ajunge la scenele cele mari, scrie o mulţime de pagini pregătitoare, pline de acea mistică plictiseală care stârneşte în cititorul emotiv (căci ceilalţi nu simt nimic din toate acestea) o febră intelectuală şi spirituală, o tortură fizică insuportabilă. Acest fanatic al contrastului încordează până la durere plăcerea de a ţine în suspensie pe cititor. Abia când sentimentele sunt în plină fierbere şi ameninţă să spargă coşul pieptului, el se decide să dea lovitura de ciocan, drept în inimă. Atunci, în acea secundă sublimă, ca fulgerul prin care se descarcă electricitatea îngrămădită în nori, un simţământ de izbăvire ne pătrunde până în adâncul din urmă al fiinţii noastre. Abia când tensiunea nu mai poate fi îndurată, Dostoievski sfâşie vălurile tainei, ne revelează secretul dramei—şi sentimentul se destinde, se schimbă într'o emoţie potolită, scăldată în lacrimi.

Aşa îşi tratează Dostoievski cititorii: îi impresoară cu o voluptoasă duşmănie, îi atacă, îi hărţueşte cu rafinată pasiune. El nu-i doboară în luptă făţişă, piept la piept; ci, ca un ucigaş care dă târcoale victimei sale, pândeşte ore şi ore întregi până ce înfige pe neaşteptate pumnalul în inima chinuită. E atât de pasionat în elanul creaţiei sale, atât de răsvrătit contra normelor consacrate, încât ezităm să-l numim scriitor epic. Tehnica sa e explosivă; el nu-şi deschide drum, cu încetul, ca un salahor ce mânueşte necontenit lopata şi târnăcopul, înaintând pas cu pas; ci, lumea sa iese brusc la iveală, aruncată din adâncul propriei sale fiinţi prin explozia provocată în momentul decisiv cu

ajutorul unui cartuş de dinamită. Pregătirile sale sunt cu totul ascunse, subterane—asemenea unei conjuraţii. Pentru cititor, desnodământul trebue să fie o surpriză fulgerătoare. Cu toate că presimte că se apropie o catastrofă, el nu ştie niciodată care dintre personagiile romanului e menit să joace rolul decisiv. El nu ştie unde a ascuns autorul minele explosive şi nici ora când se va produce cataclismul. O galerie duce dela fiecare personagiu al romanului spre centrul acţiunii; fiecare e încărcat cu acelaşi explosibil — cu substanţa inflamabilă a pasiunii. Dar cine va aprinde fitilul, cine va provoca explozia, aceasta nu se ştie încă. Cu o artă neîntrecută, Dostoievski ascunde până în ultimul moment taina cea mare; lasă pe cititor să presimtă, să bănuiască orice, dar nu-şi trădează cătuşi de puţin secretul. (De pildă, dintre toţi acei otrăviţi în adâncul lor de acelaşi gând al crimei, cine va ucide la urmă pe Fedor Karamazov?) Simţim numai că destinul sapă necontenit, ca o cârtiţă, sub suprafaţa amăgitoare a vieţii; simţim cum înaintează galeriile minei, necruţătoare, până la inima noastră şi, în infinită încordare, suntem mistuiţi de curiozitate şi nelinişte, în aşteptarea clipei care descătuşează totul, ca fulgerul care limpezeşte atmosfera înăbuşitoare dinaintea furtunii.

Şi pentru aceste scurte secunde, pentru această ne mai pomenită concentrare a întregii situaţii, îi trebue lui Dostoievski o expunere vastă şi masivă, de-o amploare necunoscută până la el. Numai o artă monumentală, de-o măreţie primitivă, elementară şi de-o putere

cu adevărat mitică, poate realiza o asemenea concentrare, o asemenea intensitate a expresiei. Aci, amploarea romanului nu e simplă trăncăneală, risipă verbală — ci arhitectură. După cum pentru vârfurile piramidelor sunt necesare temelii gigantice, tot astfel lui Dostoievski îi trebuesc romane de dimensiuni uriaşe, pentru a ajunge la momentele culminante ale acţiunii sale. Şi înadevăr, ca Volga, ca Niprul, ca marile fluvii ale patriei sale, romanele acestea îşi rostogolesc undele lente prin stepele nesfârşite ale vieţii. Ele curg mereu, purtând pe mii şi mii de pagini atâtea forme şi figuri, dar şi atâtea rămăşiţe inutile, revărsându-se uneori peste maluri, depăşind limitele creaţiei pur artistice, pierzându-se în stufărişul politicei, în pietrişul arid al polemicei. Când inspiraţia slăbeşte, apar şi bancuri largi de nisip; apele par scăzute, se vede fundul albiei. Evenimentele se desfăşoară trudnic, prin nenumărate cotituri şi reveniri; pe alocuri, totul stagnează: apele sunt înnămolite, sorbite ca într'un iaz; eroii vorbesc ore întregi, într'o plictiseală grea, corosivă, până ce se regăsesc pe ei înşişi, în propriile lor profunzimi — şi elanul pasiunii îi poartă atunci mai departe.

Pe urmă însă, în apropierea mării, a nemărginirii, se ivesc pe neaşteptate acei curenţi de-o uimitoare repeziciune, unde povestirea amplă şi înceată se concentrează şi se roteşte ca un vârtej. Paginile par că-şi iau sborul una după alta, acţiunea se desfăşoară într'un tempo neliniştitor, sufletul e târît spre prăpastia sentimentului. Se şi simte abisul apropiat, se şi aude vuetul tunător al cataractei

spre care toată masa aceea largă şi grea a apelor învălmăşite se precipită acum vertiginos, spumegător. Şi, după cum curentul povestirii, ca atras magnetic de cataractă, se îndreaptă spre desnodământul dramatic al crizei — tot astfel suntem şi noi antrenaţi fără vrere, purtaţi tot mai repede în freamătul acţiunii deslănţuite şi, în cele din urmă, cu sufletul frânt, cu toate simţurile sfăşiate, ne prăvălim în abisul evenimentelor decisive.

Şi acest simţământ de extremă concentrare (în care imensitatea vieţii, suma ei, este, ca să zicem aşa, exprimată printr'o singură cifră) acest simţământ chinuitor şi totodată ameţitor, a fost numit odată chiar de Dostoievski: „senzaţia turnului". Aceasta e divina nebunie care se apleacă asupra propriei sale prăpastii şi gustă dinainte, cu o stranie bucurie, beatitudinea exaltată a prăbuşirii ucigătoare. Simţământul acesta suprem, în care odată cu viaţa întreagă putem avea şi senzaţia morţii, este totdeauna vârful invizibil al marilor piramide epice clădite de Dostoievski. In opera lui sunt douăzeci sau treizeci de asemenea pasagii grandioase — şi toate sunt de o vehemenţă atât de incomparabilă, de o concentrare atât de vertiginoasă a pasiunii, încât ele străpung ca o suliţă înflăcărată inima cititorului, nu numai la întâia lectură, când el poate fi încă luat prin surprindere, când e oarecum dezarmat — ci şi la a patra sau a cincea lectură. In aceste momente, toate personagiile romanului sunt adunate, pe neaşteptate, într'o cameră — şi voinţa lor este atunci extrem de încordată, vibrând cu

toată intensitatea. Toate drumurile, toate fluviile, toate energiile curg laolaltă, se îndreaptă în mod magic spre aceeaşi confluenţă — îşi găsesc desnodământul într'un singur gest, culminează într'un singur cuvânt. Amintesc numai de scena din „Posedaţii", în care palma trasă de Schatov sfâşie cu „sunetul sec al loviturii" toată urzeala secretului; sau scena din „Idiotul", când Nastasia Filipovna aruncă în foc o sută de mii de ruble; sau acele scene de spovedanie, din „Crimă şi pedeapsă" şi din „Fraţii Karamazov". In aceste momente supreme, cu totul elementare, ale artei sale — când ea nu mai are nimic vulgar, nimic material într'însa — pasiunea se confundă pe deplin cu darul arhitectonic al compoziţiei literare. Numai atunci, în extazul său, Dostoievski e în sfârşit unitar; numai în aceste scurte momente el e un artist desăvârşit. Dar aceste scene sunt, din punct de vedere pur estetic, o neasemuită victorie a artei asupra omului. Căci, abia când le recitim, ne convingem cu câtă genialitate, cu câte calcule prodigioase sunt îndreptate toate căile spre acest punct culminant, cu câtă premeditare a lucrat autorul, distribuind astfel rolurile pentru ca oamenii şi împrejurările să se completeze miraculos—şi cum ecuaţia cu mii de termeni ce se încrucişează între ei, se rezolvă deodată, reducându-se la cifra cea mai mică, la ultima, la absoluta unitate a sentimentului: extazul. Acesta e cel mai mare secret al artei lui Dostoievski: de a-şi clădi toate romanele pe temelii largi, înălţându-se însă spre acele vârfuri unde se adună toată atmosfera sentimentului, saturată de

electricitate: vârfuri ce atrag asupra lor fulgerul destinului, care se descarcă inevitabil, cu toată siguranța.

Mai e oare necesar să amintim de origina acestei forme de artă, atât de particulară, pe care nimeni n'a posedat-o înainte de Dostoievski și pe care—poate—niciun artist n'o va poseda vreodată în aceeași măsură? Trebue să mai spunem că aceste contractări, aceste concentrări ale întregii forțe vitale în câteva secunde unice, nu sunt altceva decât expresia izbitoare a propriei sale vieți transpusă în artă, forme sublimizate ale boalei demonice de care suferea Dostoievski? Niciodată suferința unui artist n'a fost mai fecundă ca această epilepsie transformată prin mijloacele artei — căci niciodată formele multiple ale vieții n'au cunoscut înainte de Dostoievski o asemenea condensare artistică, într'un spațiu și într'un timp atât de restrâns. El, care a stat cu ochii legați în piața Semenovski, retrăind în două minute întreaga sa viață; el, care la fiecare atac de epilepsie, în secunda dintre cumplita senzație de amețeală și căderea brutală, când se prăbușea de pe scaun la pământ, străbătea ca un vizionar lumi întregi — numai el putea ajunge la acea măestrie artistică de a cuprinde într'o coajă de nucă un univers plin de figuri și evenimente. Numai el transpune atât de demonic în cadrul realității neverosimilul acestor secunde, scurte și violente ca o explozie, încât abia ne dăm seama de felul cum își exercită darul acesta de a domina timpul și spațiul. Amintesc aci un singur exemplu; îl găsim în primul volum din „Idiotul", care cuprinde peste cinci sute

de pagini. Destinul s'a deslănţuit, furtunatec; un haos de suflete a trecut ca norii; o mulţime de oameni s'a perindat, fiecare individ cu viaţa sa lăuntrică. Am rătăcit cu ei prin străzi, am stat cu ei prin tot felul de case şi, deodată, când reflectăm întâmplător, ne dăm seama că toată această imensă desfăşurare de fapte s'a petrecut într'un răstimp de abia douăsprezece ore, de dimineaţă până la miezul nopţii. Tot astfel, lumea fantastică a fraţilor Karamazov e comprimată într'un interval de câteva zile; acţiunea din „Crimă şi pedeapsă" se desfăşoară numai într'o săptămână: acestea sunt capodopere de condensare, pe care niciun alt epic nu le-a înfăptuit vreodată şi pe care însăşi viaţa nu le realizează decât în unele momente rare. Numai tragedia antică, a lui Oedip de pildă, care cuprinde în scurtul răstimp dintre miezul zilei şi apusul soarelui o viaţă întreagă precum şi aceea a generaţiilor trecute, ne înfăţişează acele frenetice prăbuşiri de pe culmi în adâncimi, alternate cu reînălţări — acele necruţătoare lovituri ale soartei, ce descătuşează însă şi forţele purificatoare ale furtunii sufleteşti. Arta aceasta nu este întrecută de nicio operă epică. In marile momente, Dostoievski procedează totdeauna ca poet tragic: romanele sale sunt oarecum nişte drame învăluite, transformate. In ultima analiză, „Fraţii Karamazov" e înadevăr în spiritul tragediei greceşti, e carne din carnea lui Shakespeare. In romanul acesta, eroii sunt despuiaţi şi dezarmaţi: sub cerul tragic al destinului, uriaşii sunt ca nişte pitici.

Şi, ceea ce-i remarcabil: în aceste momente pasionate ale prăbuşirii, romanele lui Dosto-

ievski pierd pe neaşteptate caracterul lor narativ. Invelişul epic, prea subţire, se topeşte în vâlvătaia sentimentelor; el se evaporează şi nu mai rămâne decât dialogul febril, mistuitor ca un jăratec. Scenele cele mari din romanele lui Dostoievski sunt pure dialoguri dramatice. Ele pot fi transpuse pe scenă, fără să se adaoge sau să se înlăture vreun cuvânt, atât de ferm şi precis e conturată fiecare figură în parte, atât de viguros şi furtunatec se concentrează în secundele dramatice conţinutul vast, curgător ca un fluviu, al marilor sale romane. Simţul tragic al lui Dostoievski, care tinde totdeauna spre actul definitiv, spre încordarea violentă, spre descărcarea fulgerătoare, transformă operele sale epice (în aceste momente culminante ale acţiunii) în opere dramatice desăvârşite.

Meşteşugarii expeditivi ai teatrului şi autorii de piese bulevardiere şi-au dat cei dintâi seama de puterea dramatică a acestor scene, de efectul lor pur teatral, cu mult înainte de „filologi", de criticii literari. Ei au înjghebat repede câteva piese de solidă armătură scenică, cu elemente extrase din „Crimă şi pedeapsă", din „Idiotul" şi „Fraţii Karamazov". S'a vădit însă cât de riscate sunt asemenea încercări; ele sunt menite unui jalnic eşec, dacă figurile lui Dostoievski sunt văzute numai de-afară, în realitatea lor fizică, — dacă ni se arată numai destinul exterior al personagiilor, desprinse din sfera lor, din lumea lor sufletească, cu totul izolate de acea atmosferă furtunoasă în care sensibilitatea lor excesivă se manifestă în ritmul specific

firii lor dualiste. Aceste personagii scenice fac impresia unor trunchiuri neînsufleţite, despuiate de coaja lor — în comparaţie cu eroii romanului: aceştia sunt ca nişte copaci uriaşi, vii, cu coroană stufoasă, fremătătoare, atingând cerul cu crestele lor şi totuşi adânc înfipţi în solul epopeei cu mii de rădăcini secrete, vibrătoare ca nişte nervi. Reţeaua lor de vine şi artere se ramifică în toată amploarea pe sute de pagini. Şi puterea creatoare a lui Dostoievski, darul lui de exprimare şi sugestie se manifestă mai cu seamă prin obscuritatea în care îşi învăluie personagiile, prin aluzii şi presentimente. Psihologia lui Dostoievski nu suportă lumina crudă a reflectoarelor scenice; ea îşi râde de „simplificatori", de toţi acei care încearcă să transforme aceste romane în piese de teatru. Căci în lumea aceasta epică, însă subterană, există contacte psihice misterioase, curente invizibile ale subconştientului şi nuanţări de tot felul. La Dostoievski, personagiile nu se manifestă atât prin gesturi vizibile, ci ele sunt plăsmuite, ele capătă formă prin mii şi mii de indicaţii mărunte, prin aluzii:—nu există în literatură o ţesătură atât de fină, desăvârşită ca o pânză de păianjen, cum e urzeala de gânduri şi plasa sufletească a acestor personagii.

Spre a ne da seama de continuitatea curentelor subterane ale naraţiunii, ale acestor fluidităţi oarecum subcutanee, ce curg sub piele—e deajuns să facem o probă: să încercăm de a citi un roman al lui Dostoievski într'o versiune franceză prescurtată. Pare că nu lipseşte nimic în această traducere: filmul eve-

nimentelor se desfăşoară mai repede, figurile apar chiar mai ferme, mai agile, mai pasionate. Totuşi, ele sunt oarecum sărăcite; sufletul lor e lipsit de acea minunată strălucire irizată, atmosfera lor e lipsită de electricitatea fulgurantă şi de acea tensiune înăbuşitoare care, abia când se descarcă, se vădesc cu toată violenţa lor înfricoşătoare dar şi cu efectele lor binefăcătoare. Ceva s'a stricat prin această transpunere într'o limbă străină, ceva ce nu mai poate fi înlocuit: cercul magic s'a rupt. Şi tocmai din aceste încercări de prescurtare şi dramatizare a romanelor lui Dostoievski, ne dăm seama de rostul amploarei lor, al cadrului lor vast — de semnificaţia şi chiar de utilitatea aparentei lor prolixităţi. Căci micile aluzii, indicaţiile ocazionale aruncate în treacăt, care par de prisos, îşi găsesc replica, motivarea, cu sute şi sute de pagini mai departe. Sub straturile superficiale ale naraţiunii sunt fire ascunse care fac legătura între puncte depărtate, transmiţând veşti pretutindeni, provocând reflexe misterioase.

In opera lui Dostoievski există un fel de scriere cifrată, o criptografie spirituală, mici semne fizice şi psihice aproape imperceptibile, al căror sens apare lămurit abia la a doua sau a treia lectură. Niciun romancier epic nu are o naraţiune străbătută, ca să zicem aşa, de un sistem nervos atât de complex — şi, sub învelişul dialogului, sub osatura evenimentelor, un vălmăşag atât de profund şi de fremătător al faptelor şi gesturilor mărunte. Şi totuşi, ansamblul acesta abia poate fi numit un „sistem“: procesul psihologic al eroi-

lor lui Dostoievski poate fi comparat numai cu bunul-plac aparent, cu acel absolutism în care se complace omul, dar a cărui existenţă e supusă unei ordine misterioase. Ceilalţi poeţi epici, mai cu seamă Goethe, imită mai degrabă natura decât omul şi lasă să se desfăşoare acţiunea, făcându-ne să privim faptele de parcă am contempla un peisagiu sau am cerceta mai de aproape o plantă. Prin romanele lui Dostoievski avem, dimpotrivă, simţământul ce ne prilejueşte întâlnirea cu un om neobişnuit de profund şi de pasionat. Opera de artă a lui Dostoievski e primitiv-pământească şi totuşi plină de forţele veşniciei; e ca o fiinţă pradă nervilor ei, pătimaşă şi lucidă, mereu agitată şi conştientă de dualismul firii sale, de antagonismul ei lăuntric — carne şi creer în necontenită fermentaţie, dar niciodată metal în fuziune, element pur, topit în cuptoarele creaţiei. Opera lui e incalculabilă şi de nepătruns până în ultimele ei secrete, cum e sufletul cuprins în limitele fizice ale întrupării sale — şi ea nici nu poate fi comparată cu celelalte forme ale artei.

Incomparabilă! Admiraţia pentru arta sa, pentru măestria sa psihologică depăşeşte orice măsură — şi cu cât ne adâncim în opera sa, măreţia ei ne pare cu atât mai formidabilă şi mai neverosimilă. Prin aceasta, nu voim nicidecum să spunem că toate aceste romane sunt nişte opere de artă desăvârşite; ele sunt chiar mult mai puţin decât unele opere mai restrânse, mai sărace şi care nu tind spre ţeluri atât de înalte. Acel care nu cunoaşte măsura poate atinge culmile eternităţii, dar nu le poate reproduce. Multe părţi din acele

extraordinare înjghebări arhitectonice ale lui Dostoievski sunt cotropite de valurile pasiunii; unele din concepţiile sale cu adevărat eroice sunt distruse în nerăbdarea creaţiei. Dar această nerăbdare a lui Dostoievski ne readuce dela tragedia artei sale la acea a vieţii sale. Căci, la fel ca Balzac, el a fost victima destinului său exterior, nu a unei uşurinţe, a unei neglijenţe proprii firii sale. Viaţa îl zorea, îl silea să lucreze repede: el era prea hărţuit de mizeriile zilnice ca să-şi poată desăvârşi pe îndelete operele. Să nu uităm cum au fost compuse aceste opere. Când Dostoievski scria primul capitol, romanul era şi vândut în întregime; fiecare lucrare era însoţită de cereri de bani, grăbite, stăruitoare. El cerea mereu aconturi. Gonit prin lume, fugind dintr'un loc în altul, el se trudea „ca un cal bătrân" înhămat la o birjă. Ii lipsea uneori timpul şi liniştea de a-şi revedea lucrările, de a le şlefui—şi el, care ştia totul, îşi dădea seama de aceste lipsuri, le resimţea adânc, ca o vină: „De-ar vedea ei în ce împrejurări lucrez! Imi cer capodopere imaculate, şi numai din jalnică mizerie, din cele mai amarnice nevoi sunt silit să lucrez la repezeală", strigă el într'un moment de îndârjire. El blestemă pe Tolstoi şi Turgheniev care, instalaţi confortabil la moşiile lor, au răgaz să-şi şlefuiască frazele, să pună totul în ordine. De-altfel, nici nu-i invidiază pentru altceva. Personal, nu se teme de sărăcie — însă el, artistul, înjosit la rangul unui simplu proletar care trebue să muncească de zor, spumegă de mânie împotriva acelei „literaturi a marilor moşieri", chinuit de dorinţa impe-

rioasă a adevăratului creator de artă de-a avea în sfârşit linişte, pentru a-şi putea realiza operele într'un mod desăvârşit. El îşi cunoaşte lipsurile, fiecare defect al operelor sale; ştie că tensiunea scade după crizele sale de epilepsie, că învelişul operei de artă nu mai e atât de bine întins, că se subţiază oarecum, lăsând să pătrunde multe lucruri de prisos. Adeseori, când citeşte manuscrisele sale, prietenii sau soţia trebue să-i atragă atenţia asupra unor grave confuzii sau uitări, săvârşite în acea perioadă de întunecare a memoriei şi a simţurilor ce urmează după fiecare criză. Acest proletar, acest salahor, acest rob al muncii arvunite, care a scris unul după altul trei romane gigantice în epoca celei mai cumplite mizerii ale sale, este în sinea lui artistul cel mai conştient de misiunea sa. El are de fapt pasiunea muncii migăloase, a giuvaergiului care cizelează aurul, care vrea să facă cele mai desăvârşite lucrări în filigram. Chiar când era bicuit de nevoi, el şlefuia şi stiliza unele pagini timp de ore întregi. A distrus de două ori manuscrisul „Idiotului", cu toate că tovarăşa sa suferea de foame şi el n'a plătit încă suma cuvenită moaşei. Nesfârşită e voinţa sa de desăvârşire, dar şi mizeria e nesfârşită. Din nou îşi dispută sufletul său cele două puteri uriaşe: silnicia exterioară şi nevoile lăuntrice ale artistului. Căci, ca şi artist, el e o mare victimă a dualismului său. La fel ca omul dintr'însul, care jindueşte necontenit spre linişte şi armonie, artistul râvneşte veşnic spre perfecţiune. Şi ca om, şi ca artist, atârnă cu braţele însângerate pe crucea destinului său.

Aşa dar, nici arta, unica, suprema artă, nu este o izbăvire pentru acest crucificat, pentru acest martir al dualismului; nici ea nu este o patrie în care să se refugieze acest om fără patrie — ci e tortură, nelinişte, grabă şi fugă necurmată. Şi pasiunea care îl împinge mereu să creeze, îl goneşte tot mai departe, dincolo de desăvârşire. Omul acesta care nu cunoaşte măsura, e pururi hărţuit de dorul absolutului; căci şi desăvârşirea se depăşeşte mereu pe sine— şi ea e veşnic nemărginită. Cu turnurile lor curmate, fără vârfuri, romanele sale se înalţă totuşi spre cerul religiei, spre norii problemelor eterne. El nu şi-a terminat definitiv romanele; promisese partea a doua a „Fraţilor Karamazov"; la fel şi pentru „Crimă şi pedeapsă" — dar nu le-a mai putut scrie. Să nu le mai numim romane şi să le preţuim după alte norme, mai potrivite genului epic. Ele nu mai sunt simplă literatură: sunt în afară de ea — un fel de opere de iniţiere în misterele sufletului, preludii profetice, vestirea unui mit al omului nou. Oricât de mult şi-ar iubi arta, ea nu este pentru el, pentru Dostoievski, un scop în sine. Ca şi pentru toţi iluştri săi predecesori ruşi, ea este pentru el o punte de trecere dela om la Dumnezeu — un mijloc de recunoaştere şi de comuniune între om şi Dumnezeu. Să ne amintim că, după ce a scris „Suflete moarte", Gogol se leapădă de literatură şi devine un mistic, un misterios vestitor al Rusiei noui; Tolstoi, la şaizeci de ani, blestemă arta—a lui şi a celorlalţi — şi devine evanghelistul bunătăţii şi dreptăţii; Gorki renunţă la gloria literară şi ajunge un profet al revoluţiei. Dostoievski

n'a pus pana deoparte: a continuat să scrie până în ultima oră — dar lucrările sale nu mai sunt de mult opere de artă în sensul restrâns şi profan al cuvântului. Ele alcătuesc Evanghelia celei de-a treia împărăţii, un fel de mit al nouei lumi ruseşti, un obscur şi enigmatic mesagiu apocaliptic. Petru acest scriitor, veşnic nemulţumit de operele sale, arta nu era decât un început—şi sfârşitul lui, ţelul din urmă, se pierdea în nemărginire. Pentru el, arta era numai o treaptă a templului, nu templul însuşi. In desăvârşirea aparentă a operelor sale, există ceva şi mai mare, ce nu mai poate fi exprimat prin cuvinte. Şi tocmai pentrucă acest *ceva* cuprins în ele, această supremă realitate nu este turnată în forme pieritoare, ci poate fi numai presimţită—tocmai de-aceea operele lui sunt căi care duc spre desăvârşirea omului şi a umanităţii.

OMUL CARE DEPĂŞEŞTE GRANIŢELE...

„Că nu isbuteşti să ajungi la un sfârşit, aceasta-i măreţia ta."

GOETHE

Tradiţia e graniţa de piatră a trecutului care împrejmueşte prezentul: cine vrea să pătrundă în viitor, trebue s'o depăşească. Natura nu îngăduie vreo oprire pe calea cunoaşterii. E adevărat: ea pare că pretinde domnia ordinei — şi totuşi nu iubeşte decât pe acela care o distruge ca să înjghebeze o nouă ordine. Necontenit ea îşi crează oameni mari, indivizi care — prin excesul propriilor lor puteri — pornesc ca şi conquistadorii din ţările natale şi îndeajuns de cunoscute ale sufletului, pe oceanele întunecate ale Necunoscutului—spre noile zone ale inimii, spre sferele noui ale spiritului. Fără aceşti pionieri cutezători, omenirea ar fi propria ei prizonieră, şi evoluţia ei s'ar desfăşura într'un cerc închis. Fără aceşti mari vestitori, prin care ea se anticipează oarecum pe ea însăşi, nicio generaţie nu şi-ar cunoaşte calea. Fără aceşti mari visători, omenirea şi-ar ignora sensul cel mai profund. Cei care au lărgit şi au iubit lumea, nu sunt învăţaţii liniştiţi, geografii ţării natale—ci acei *desperados* care au pornit

pe oceane necunoscute spre Indiile-Noui. Nu psihologii, nu oamenii de ştiinţă au pătruns în adâncul sufletului modern — ci poeţii care nu cunoşteau măsura, oamenii care depăşeau graniţele, tot mai departe, dela una la alta.

Printre aceşti mari pionieri ai literaturii, Dostoievski a fost în zilele noastre cel mai mare dintre toţi. Şi nimeni n'a descoperit atâtea tărâmuri noui ale sufletului, ca omul acesta impetuos, nestăpânit şi fără măsură, căruia — precum spunea el însuşi — „incomensurabilul şi nemărginirea îi erau tot atât de necesare ca şi pământul". Nicăieri n'a stat pe loc, căci nimic nu l-a putut opri: „pretutindeni am depăşit graniţele", scrie el cu mândrie în una din scrisorile sale, acuzându-se singur: „pretutindeni". Şi e aproape cu neputinţă să înşirăm toate isprăvile lui: peregrinările spre crestele îngheţate ale gândirii, coborîrile sale spre izvoarele cele mai tăinuite ale inconştientului, escaladările sale, asemenea unui somnambul, spre piscurile ameţitoare ale cunoaşterii de sine. A trecut pe unde nu erau drumuri bătătorite, a preferat să sălăşluiască prin cele mai încâlcite labirinturi. Până la el, omenirea n'a pătruns niciodată atât de adânc mecanismul şi misticismul propriei sale naturi sufleteşti. Sub privirea lui, ea a devenit mai lucidă, mai conştientă de ea însăşi—şi totodată mai misterioasă şi mai divină prin puterea lui de simţire. Fără el, marele explorator pentru care nu existau măsură şi obstacole, omenirea ar fi ştiut azi mai puţine lucruri despre taina ei înnăscută, originară. De pe înălţimea operei sale, putem privi mai departe ca oricând în zările viitorului.

Prima frontieră pe care a înlăturat-o Dostoievski, primul orizont ce l-a deschis vederii noastre, a fost Rusia. Prin el, lumea a descoperit această naţiune; el a lărgit conştiinţa noastră europeană şi ne-a înfăţişat, cel dintâi, sufletul rusesc ca unul din cele mai preţioase fragmente ale sufletului universal. Inaintea lui, Rusia era pentru Europa o frontieră: era un drum de trecere spre Asia, o porţiune de hartă, o parte din propriul nostru trecut barbar, o frântură din civilizaţia primitivă pe care am depăşit-o de mult. El însă, ne-a arătat cel dintâi puterile viitoare ascunse în aceste pustietăţi; graţie lui, noi presimţim în Rusia posibilitatea unei noui religiozităţi, a unui cuvânt nou ce avea să răsune în marele poem al umanităţii. El a îmbogăţit inima lumii cu încă o cunoştinţă — cu o recunoaştere şi o aşteptare. Puşkin (care ne este greu accesibil, deoarece fluidul său poetic, forţa sa de sugestie se pierd în orice traducere) ne-a arătat aristocraţia rusească; Tolstoi, la rândul său, a zugrăvit viaţa simplă, patriarhală a ţăranului, ne-a înfăţişat fiinţele lumii vechi, izolată în tradiţia şi moravurile ei perimate. Abia el, Dostoievski, ne înflăcărează sufletul cu revelaţia unor noui posibilităţi; abia el înflăcărează geniul acestei naţiuni noui, şi aproape că ne face să nădăjduim că aceşti stropi arzători picuraţi din sufletul naiv, din tinereţea primitivă a poporului său rusesc, vor înviora lumea obosită şi lâncedă a vechii Europe. Şi am simţit, chiar în războiul acesta, din 1914—18, că tot ce ştiam noi despre

Rusia, numai prin el am aflat—şi astfel ne-a fost cu putinţă să ne dăm înadevăr seama că în ţara aceasta inamică trăeşte un popor de fraţi, de oameni înrudiţi sufleteşte.

Poate că Puşkin ar fi putut realiza această lărgire culturală, această cunoaştere mai amplă a ideii ruseşti, dacă un glonte nu i-ar fi străpuns pieptul, la treizeci şi şapte de ani, într'un duel. Dar extensiunea cealaltă, în ce priveşte cunoaşterea de sine, sufletească, e şi mai profundă, mai însemnată decât extensiunea pur culturală, de o amploare fără seamăn în istoria literaturii. Dostoievski e cel mai mare psiholog dintre psihologi. Adâncurile inimii omeneşti îl atrag cu o putere magică; inconştientul, subconştientul, insondabilul — aceasta-i lumea sa adevărată. Dela Shakespeare încoace, n'am învăţat dela nimeni atât de mult ca dela Dostoievski despre tainele sentimentelor şi despre legile oculte ale manifestărilor şi interdependenţii lor. Şi, ca Ulyse, singurul care s'a înapoiat din Hades, din lumea subpământeană a morţilor, el ne istoriseşte de lumea infernală a sufletelor. Căci, la fel ca Ulyse care fusese însoţit de un zeu, el era însoţit de un demon. Boala sa i-a dat avânt să urce spre culmile sentimentului, inaccesibile muritorului de rând; dar tot ea îl prăvălea apoi în acele nelinişti teribile, în acele abisuri de groază situate dincolo de tărâmurile vieţii normale. Boala aceasta l-a silit să respire această atmosferă când glacială, când arzătoare din zona ce desparte lumea însufleţită de cea neînsufleţită. Ca vietăţile nocturne care văd în întuneric, el vede mai limpede în stările sufle-

tești crepusculare, decât alții în plină lumină a zilei. În elementele înflăcărate, în care alții s'ar consuma cu totul, el resimte doar adevărata, binefăcătoarea căldură a sentimentului; el a întrecut cu mult acele stări ale sufletului sănătos și a găsit adăpost în lumea sufletului bolnav, pătrunzând astfel în misterele cele mai adânci ale vieții. A văzut de-aproape nebunia: a simțit pe față suflarea ei fierbinte și, ca un lunatec, a călcat cu pași siguri pe culmile prăpăstioase ale sentimentelor, de unde oamenii lucizi, care știu multe, se prăbușesc neputincioși. Dostoievski a răzbit mai adânc decât medicii, juriștii, criminaliștii și psihopații în lumea subterană a inconștientului. Toate descoperirile de mai târziu ale științii, tot ce ea a scos trudnic la iveală prin experiențele sale, râcâind, ca să zicem așa, cu scalpelul în realitatea disecată, toate fenomenele de telepatie, de isterie, de perversiune și halucinație, au fost descrise mai înainte de Dostoievski, grație acelei mistice însușiri de comuniune și de știință intuitivă pe care o are un vizionar. El a urmărit fenomenele psihologice până la marginile nebuniei (exces al spiritului), până în genunele crimei (exces al sentimentului), străbătând astfel nesfârșite regiuni din împărățiile ignorate ale sufletului. Cu el, o știință veche și-a încheiat ultima filă a cărții sale; cu Dostoievski începe în domeniul artei, al literaturii, o psihologie nouă.

O nouă psihologie: căci și știința sufletului are metodele ei, și arta—care înainte părea să aibă o necurmată unitate în diverse epoc — are legi ce se înnoiesc mereu. Și aci sunt transformări ale modului de cunoaștere, pro-

grese aduse de noui soluţii şi determinări; şi, la fel ca chimia care, prin experienţele ei, a restrâns din ce în ce numărul elementelor primordiale în aparenţă ireductibile şi a descoperit alcătuiri complexe în ceea ce părea extrem de simplu — tot astfel psihologia disociază unitatea sentimentului, o diferenţiază prin cercetări tot mai profunde într'o infinitate de acţiuni şi reacţiuni instinctive. Cu toată geniala previziune a câtorva oameni mari, nu se poate nega că există o linie de riguroasă despărţire între psihologia veche şi cea nouă. Dela Homer până la Shakespeare şi chiar multă vreme după el, n'a existat decât o psihologie liniară, ce caracterizează pe un om printr'o singură trăsătură. Omul era încă o formulă, o calitate sau un defect în carne şi oase: Ulyse e şiret, Ahile e curajos, Ajax e mânios, Nestor e înţelept... Orice hotărîre, orice faptă a acestor oameni a clar situată în cuprinsul bine delimitat al voinţii lor. Şi însuşi Shakespeare, poetul dramatic dela cotitura artei vechi spre arta nouă, îşi mai schiţează astfel personagiile, încât o trăsătură dominantă reţine totdeauna antagonismele fiinţei lor, înfrânează disonanţele firii lor. Totuşi, el este şi acela care, din negura sufletului medieval, a desprins figuri şi gesturi noui, precursori ai lumii moderne. El a creat prin Hamlet prima natură problematică. Acest Hamlet al său e strămoşul omului modern diferenţiat. Pentru întâia oară, voinţa eroului e frântă sau exaltată prin tot felul de obstacole, în sensul nouei psihologii; oglinda auto-contemplării e pusă chiar înăuntru, în suflet; omul care se cunoaşte

pe sine, care se făureşte pe sine, duce o viaţă dublă — exterioară şi lăuntrică totodată — gândind în toiul acţiunii, realizându-se prin gândire. Pentru întâia oară, în piesele lui Shakespeare, omul îşi trăeşte viaţa aşa cum o simţim acum; simte viaţa ca şi noi, oamenii de azi, în prezentul viu — deşi ea, desigur, abia s'a degajat atunci din crepusculul conştiinţii. El, prinţul danez, mai e împresurat de toată recuzita unei lumi superstiţioase; sufletul său neliniştit mai e obsedat de fantome şi mai crede în puterea băuturilor miraculoase, când de fapt e numai presimţire sau nebunie. Dar fenomenul psihologic extraordinar s'a împlinit în cele din urmă prin eroul lui Shakespeare: dedublarea simţirii şi a conştiinţii. S'a descoperit noul continent al sufletului: calea e liberă pentru viitorii exploratori. Eroii romantici ai lui Byron, ai lui Goethe şi Shelley — Child Harold şi Werther, pasionata revoltă a fiinţii lor în veşnică opoziţie cu lumea prozaică şi mediocră, accelerează prin neliniştea lor descompunerea chimică a sentimentelor. Intre timp, ştiinţa exactă aduce contribuţia ei prin unele descoperiri preţioase. Pe urmă vine Stendhal. El cunoaşte mai bine decât toţi predecesorii săi felul de cristalizare a sentimentelor, varietatea şi facultatea de transformare a senzaţiilor. El presimte conflictul secret ce se desfăşoară în tainiţele inimii de câteori trebue să ia o hotărîre. Dar apatia geniului său, inerţia sa sufletească şi caracterul său neglijent căruia îi place să se plimbe alene dintr'un loc în altul, l-au împiedicat să scoată

în deplină lumină dinamismul inconştientului.
A trebuit să vie Dostoievski, marele distrugător al unităţii, veşnicul dualist, ca să pătrundă acest mister şi să-l desvăluie cu totul — să realizeze analiza desăvârşită a sentimentului. La Dostoievski unitatea sentimentului este sfâşiată în aşa măsură, de parcă oamenii săi ar avea un alt suflet, cu totul diferit de sufletele ce-au existat până atunci. Cele mai îndrăsneţe analize psihologice ale tuturor scriitorilor dinaintea lui Dostoievski, par oarecum superficiale faţă de diferenţierile observate de el; ele ne fac aceeaşi impresie ca, de pildă, un manual de electrotehnică, vechi de treizeci de ani, în care sunt indicate numai primele elemente, dar care nu dă încă nici cea mai mică idee despre principiile esenţiale. In tărâmurile sufleteşti explorate de el, nimic nu e sentiment simplu, element idivizibil:—totul e conglomerat, formă intermediară, formă de tranziţie, de depăşire. In nesfârşite întortochieri şi complicaţii, simţirea şovăie şi se împiedică până să ajungă la acţiune; o frenetică hărţuială între voinţă şi adevăr, amestecă sentimentele, le schimbă şi le confundă între ele. Mereu ni se pare că am şi ajuns la mobilul ultim al unei hotărîri, al unei dorinţi, şi mereu trebue s'o luăm dela început sau să mergem mai departe spre altă hotărîre, spre altă dorinţă. Ură, iubire, voluptate, slăbiciune, vanitate, mândrie, sete de stăpânire, umilinţă, veneraţie—toate instinctele, toate impulsiunile lăuntrice sunt încolăcite între ele în necontenite transformări. In opera lui Dostoievski, sufletul e un vălmăşag de simţiri, un haos

sacru. In lumea lui sunt bețivani care râvnesc spre puritate, ucigași din sete de pocăință, siluitori de fete din respect față de inocență, nelegiuiți care hulesc pe Dumnezeu în ardoarea lor religioasă. Când oamenii lui doresc ceva, ei se poartă în așa fel de parcă ar nădăjdui deopotrivă să fie respinși și să li se împlinească dorința. Dârzenia, orgoliul lor — dacă îl desfășurăm în întregime — se vădește la urmă că nu e decât rușine tăinuită; iubirea lor e ură prefăcută, ura lor e iubire ascunsă. Contrastul dă naștere altui contrast. Intâlnim la el destrăbălați din sete de suferință și alții care se chinuesc singuri pentrucă jinduesc spre voluptate: — într'o frenetică învârtejire, voința lor se rotește mereu, urmărindu-se pe ea însăși. Ei își și găsesc plăcerea în simpla dorință, sunt scârbiți chiar în toiul plăcerii, se căesc în timp ce săvârșesc fapta și, prin reacțiune, resimt fapta în ghiarele remușcării. La ei există o dedublare a simțirii, o multiciplitate a sensației. Faptele săvârșite cu mâinile lor nu sunt acele dorite de inima lor — și limbajul inimii lor nu e acel rostit de buzele lor: fiecare simțământ este astfel desbinat, e divizat în el însuși și cu multiplu înțeles. Niciodată nu vom izbuti să fixăm, la Dostoievski, unitatea unui sentiment; niciodată nu vom putea prinde pe vreunul din oamenii săi în plasa unei formule, a unei definiții. Despre Fedor Karamazov, spunem că e un destrăbălat: noțiunea aceasta pare că-l definește pe deantregul — dar și Svidrigailov e un destrăbălat, ca și studentul acela fără nume din alt roman, și totuși o lume întreagă îi desparte. Ce deosebire în

felul lor de a simţi! Voluptatea lui Svidrigailov e depravare rece, lipsită de suflet; el e un tactician calculat al desfrâului. Voluptatea lui Karamazov este, dimpotrivă, bucurie de a trăi, destrăbălare dusă până la înjosire de sine, până la pângărire; e un instinct profund care-l face să se cufunde şi în mocirla vieţii, pentrucă şi acolo e viaţă — să-şi caute plăcerea, în extazul vitalităţii sale, până şi în cele mai abjecte şi mai desgustătoare realităţi. Unul e destrăbălat din lipsă de simţire, celălalt din excesul sentimentelor sale; ceea ce este la unul o bolnăvicioasă excitare a simţurilor, este la celălalt o inflamaţie cronică. Svidrigailov e sclavul voluptăţii mediocre, al viciilor mărunte — nu al patimilor mari; e un mic animal murdar, o gângânie a senzaţiilor vulgare, pe când celălalt, studentul anonim, e un intelectual pervertit, a cărui răutate se manifestă în viaţa sexuală. Precum vedem, o lume întreagă desparte pe oamenii aceştia, cuprinşi de obiceiu în aceeaşi categorie, încadraţi într'o singură noţiune. Şi, după cum Dostoievski diferenţiază voluptatea când ne înfăţişează figuri în aparenţă asemănătoare, pătrunzând până la componenţii ei, până la rădăcinile ei cele mai tăinuite—tot astfel procedează el cu fiecare sentiment, cu fiecare instinct: îl readuce la sursa originară, din adâncurile unde izbucnesc forţele vitale şi unde stăruie acea ultimă antinomie dintre *eu* şi lume — contrastul ireductibil dintre egoism şi devotament, dintre orgoliu şi umilinţă, dintre prodigalitate şi economie, dintre singurătate şi sociabilitate, dintre forţa centripetă şi acea centrifugă,

dintre auto-exaltare şi nimicire de sine, într'un cuvânt: dintre *eu* şi Dumnezeu. Orice antimonie am cerceta, oricum am numi cei doi termeni ai contrastului, ei se reduc în ultimă analiză la acele sentimente primordiale care stăruie în lumea unde se înfruntă spiritul şi carnea. Nimeni nu ne-a revelat până la dânsul, cu atâta măestrie, lumea lăuntrică în care mişună atâtea simţăminte, multiplicitatea simţirii, vălmăşagul frenetic din sufletul omenesc.

Dar ceea ce uimeşte mai mult decât toate, e felul cum se manifestă în opera lui Dostoievski sentimentul iubirii. Aceasta e marea sa realizare. De sute de ani, din antichitate, romanul, literatura întreagă era îndreptată numai spre acest sentiment central: iubirea dintre bărbat şi femeie — spre acest izvor primordial al oricărei fiinţi. Dostoievski l-a înălţat şi mai sus, l-a coborît şi mai jos, analizând acest sentiment până la limita din urmă a cunoaşterii. Pentru ceilalţi scriitori, iubirea e scopul final al vieţii şi rostul esenţial al operei lor; pentru el însă, iubirea nu este elementul primordial al vieţii, ci numai o treaptă a ei. Pentru ceilalţi, momentul suprem al reconcilierii, acordul dintre toate antagonismele, se manifestă atunci când sufletul şi simţurile, când un sex şi celălalt se contopesc cu desăvârşire într'un sentiment divin. In comparaţie cu Dostoievski, acest desnodământ al conflictului vieţii este, în fond, de o ridicolă simplicitate. In operele celorlalţi, iubirea îi loveşte pe oameni ca o baghetă magică apărută pe neaşteptate din norii divinităţii; e o taină, vraja cea mare, inex-

plicabilă, de nepătruns — misterul din urmă al vieţii. Şi îndrăgostitul iubeşte: e fericit dacă obţine ceea ce doreşte; e nenorocit dacă nu-şi împlineşte dorul. Dragostea reciprocă — aceasta e suprema fericire a oamenilor, precum o văd toţi poeţii. Insă cerul lui Dostoievski e mai înalt. Pentru el, îmbrăţişarea încă nu înseamnă uniune, armonia nu e încă unitate. Iubirea nu este pentru el o stare de fericire, un acord, ci o luptă pe un plan superior, o suferinţă mai intensă pricinuită de rana veşnic deschisă şi, prin urmare, un moment de durere — durerea de a trăi — mai puternică decât acea resimţită în momentele obicinuite ale vieţii.

Când oamenii lui Dostoievski se iubesc unul pe altul, ei tot nu-şi găsesc liniştea. Dimpotrivă, oamenii lui nu sunt niciodată mai sbuciumaţi, mai frământaţi de toate contradicţiile fiinţei lor, decât în momentul când iubirea unuia răspunde iubirii ceiluilalt, când simt că dragostea lor e reciprocă: — ei nu se mulţumesc cu extazul acelui moment, nu vor să se cufunde în fericirea lor, ci caută s'o sporească, s'o depăşească. Ca adevăraţi copii ai dualismului lui Dostoievski, ei nu se opresc în clipa supremă. Ei dispreţuesc această dulce şi blândă ecuaţie, pe care toţi ceilalţi o doresc cu ardoare, ca pe cel mai frumos moment al vieţii, când iubirea dintre *el* şi *ea* e egală, deopotrivă de puternică din partea unuia şi a celeilalte: aceasta ar fi armonia, sfârşitul, limita iubirii — dar ei, oamenii lui Dostoievski, trăesc numai pentru ceea ce este nelimitat, dincolo de măsura comună. Ei nu vor să iubească la fel cum sunt

iubiţi; ei vor să iubească mereu, dar să fie şi victime, să fie dintre acei care dau mai mult, care primesc mai puţin — şi ei se iau la întrecere, într'un fel de nebunească supralicitaţie a sentimentului, până ce jocul oarecum calm şi cumpătat dela început se transformă într'o luptă gâfâitoare, într'un supliciu plin de lacrimi şi de gemete. In frenezia lor, ei sunt fericiţi când sunt respinşi, când sunt batjocoriţi sau dispreţuiţi — căci atunci ei sunt aceia care dau, care dăruesc nesfârşit de mult şi nu cer nimic în schimb. De-aceea, la Dostoievski, maestru al contrastelor, ura seamănă totdeauna atât de mult cu iubirea— şi iubirea e totdeauna atât de asemănătoare urii. Dar şi în acele scurte intervale, când iubirea lor pare că s'a concentrat, când ei par că se iubesc cu adevărat, unitatea sentimentului este din nou sfărâmată — căci oamenii lui Dostoievski nu sunt capabili să se iubească reciproc, în acelaşi timp, cu puterile simultane, coordonate, ale simţurilor şi ale sufletului. Sau iubesc numai cu simţurile sau numai cu sufletul: la ei nu e niciodată armonie între trup şi spirit. Să ne amintim de tipurile sale de femei: toate sunt nişte Kundry, trăind în acelaşi timp în cele două lumi ale sentimentului: slujesc cu sufletul pe sfântul Gral şi îşi lasă trupul să se consume voluptos în dumbrăvile înflorite ale lui Titurel.

Fenomenul iubirii duble — unul din cele mai complicate pentru ceilalţi scriitori—este pentru Dostoievski un fenomen banal, firesc, de toate zilele. Nastasia Filipovna iubeşte cu fiinţa ei spirituală pe Mişchin, pe îngerul cel

blând — şi, în acelaşi timp, iubeşte cu toată pasiunea sexuală pe Rogojin, duşmanul lui. Dela uşa bisericii, ea se smulge de lângă prinţ ca să se svârcolească pătimaşă în patul celuilalt; dela orgia beţivului, se înapoiază în fugă la „mântuitorul" ei. Spiritul ei planează oarecum în înălţimi, de unde priveşte cu spaimă la cele ce săvârşeşte trupul ei; şi trupul ei parcă e cufundat într'un somn hipnotic, în timp ce sufletul ei se întoarce extatic spre celălalt, spre sfântul adorat. La fel şi Gruşenca: ea iubeşte şi urăşte în acelaşi timp pe seducătorul ei dintâi; iubeşte cu patimă pe Dimitri al ei şi, cu veneraţie, pe firavul, pe spiritualizatul Alioşa. Mama din „Adolescentul" iubeşte din recunoştinţă pe primul ei bărbat şi totodată pe Versilov — din servilitate, din exasperată umilinţă. Nesfârşite, nenumărate sunt transformările acelei noţiuni pe care psihologii le cuprindeau altădată cu uşurinţă într'un singur nume: iubire — după cum medicii din alte vremuri întruneau într'un singur nume grupuri întregi de boli, pentru care avem azi sute de nume şi sute de metode. La Dostoievski, iubirea poare fi ură deghizată (Alexandra), milă (Dunia), îndârjire (Rogojin), senzualitate (Fedor Karamazov), înfrângere de sine — dar îndărătul iubirii se află totdeauna şi un alt sentiment, un sentiment primordial. Niciodată iubirea nu este la el elementară, indivizibilă, inexplicabilă — un fenomen primitiv, o minune. El mereu diseacă şi explică până şi cea mai pasionată dintre iubiri. Nesfârşite sunt înadevăr aceste metamorfoze ale iubirii, fiecare din ele scânteind altfel, fiecare de altă

culoare, devenind apoi dură, glacială, ca să se înfierbânte, să se înflăcăreze iarăşi — infinită şi nepătrunsă ca şi aspectele multiple ale vieţii. Amintesc, bunăoară, pe Caterina Ivanovna. Il întâlneşte pe Dimitri la un bal; el cere să-i fie prezentat, o jigneşte şi ea îl urăşte. El se răzbună, o umileşte — şi ea îl iubeşte sau, mai bine spus, nu-l iubeşte pe el, ci umilirea ce-a îndurat-o din partea lui. I se jertfeşte lui şi crede că-l iubeşte, însă ea iubeşte de fapt propria sa jertfire, iubeşte propriile sale atitudini, aparenţele iubirii—şi cu cât pare că-l iubeşte mai mult, cu atât îl urăşte mai adânc. Şi ura aceasta izbucneşte, se revarsă asupra lui Dimitri, îi distruge viaţa şi, din clipa când a distrus-o, când se vădeşte că jertfa ei a fost o minciună, când umilirea ei e răzbunată—atunci ea îl iubeşte iarăşi! Atât de complicate sunt, la Dostoievski, relaţiile de dragoste. Pot fi ele comparate cu acele cărţi care se sfârşesc în momentul când cei îndrăgostiţi îşi dau îmbrăţişarea supremă, fericiţi că s'au regăsit după toate vicisitudinele vieţii? Tragediile lui Dostoievski începe abia de acolo unde sfârşesc ceilalţi — căci, pentru el, iubirea simplă, reconcilierea oarecum căldicică a sexelor, nu reprezintă nicidecum sensul suprem al lumii, izbânda cea mare a vieţii. El reia firul marei tradiţii a antichităţii, unde sensul şi măreţia unui destin nu erau mărginite la cucerirea unei femei, ci erau întemeiate pe lupta împotriva lumii şi a zeilor. In opera lui, omul se înalţă iarăşi, însă nu cu privirea îndreptată spre o femeie—ci înfruntând cu semeţie

pe zeul său. Tragedia lui este superioară aceleia dintre sexe, dintre bărbat şi femeie.

Şi după ce am urmărit pe Dostoievski în această desăvârşită analiză a simţirii, după ce am mers cu el până în adâncul cunoaşterii, ştim că nu mai e posibilă nicio reîntoarcere în trecut. Arta care vrea să fie mare şi adevărată, nu mai poate expune de-acum înainte micile sentimente, icoanele aurite pe care le-a sfărâmat Dostoievski; ea nu mai poate închide romanul în cercurile restrânse ale societăţii şi ale sentimentelor comune — nici să lase în umbră acele misterioase tărâmuri intermediare ale sufletului, pe care el le luminase. El ne-a dat cel dintâi acea intuiţie a omului, a omului care suntem *noi înşine* înainte de toate, în opoziţie cu trecutul, diferenţiaţi prin sentimentele noastre, pentrucă suntem încărcaţi cu mai multă cunoştinţă decât toţi predecesorii noştri. Nimeni nu poate constata exact în ce măsură am devenit asemănători oamenilor lui Dostoievski, cât de mult ne-am apropiat de ei în cei cincizeci de ani de când au apărut cărţile lui, şi câte din profeţiile lui s'au şi realizat în spiritul nostru, câte din presentimentele lui ne-au pătruns în sânge. Poate că tărâmurile necunoscute pe care el le-a călcat cel dintâi, sunt acum o ţară a noastră—că graniţele pe care el le-a depăşit, împresoară o patrie în care ne simţim acum în siguranţă.

El ne-a revelat profetic nesfârşit de multe, din adevărurile noastre ultime pe care le trăim astăzi. El a dat o măsură nouă profunzimii omului: niciun muritor n'a pătruns vreodată înaintea lui atât de adânc, în misterul ne-

pieritor al sufletului. Dar, minunat lucru: oricât a lărgit cunoştinţa noastră, oricât de multe am învăţat dela el în ce priveşte propria noastră fire, nu uităm niciodată, în preajma învăţăturii sale, nobilul sentiment al umilinţii: căci el ne impune să fim umili şi să resimţim viaţa ca o realitate turburătoare, oarecum demonică. Faptul că, graţie lui, am devenit mai conştienţi, nu ne-a făcut mai liberi ci, dimpotrivă, ne-a legat mai mult de tainele vieţii. Căci, după cum omul modern ştie că fulgerul este un fenomen electric, o tensiune şi o descărcare a atmosferii, şi totuşi el nu e mai puţin impresionat decât generaţiile trecute când asistă la deslănţuirea unei furtuni — tot astfel cunoştinţa noastră, sporită în ce priveşte mecanismul sufletului omenesc, nu micşorează câtuşi de puţin respectul nostru faţă de umanitate. Şi tocmai Dostoievski, acest anatomist al sufletului, acest mare analist al sentimentelor, care a arătat cu măestrie, în toate amănuntele, lumea lăuntrică a omului — tocmai el ne dă totodată un sentiment al realităţii, mai adânc, mai universal decât toţi poeţii timpului nostru. Şi acel care a cunoscut atât de adânc pe om, ca nimeni altul înaintea lui, e covârşit ca nimeni altul de acel respect, de acea veneraţie în faţa neînţelesei puteri care l-a plăsmuit:—în faţa divinităţii, în faţa lui Dumnezeu...

TORTURA DIVINĂ

„Dumnezeu m'a chinuit o viaţă întreagă".

DOSTOIEVSKI

„Există sau nu un Dumnezeu?", izbucneşte Ivan Karamazov, adresându-se dublului său, diavolului, într'un dialog înfricoşător. Dar acel care vrea să-l ducă în ispită, surâde. Nu se grăbeşte de loc să răspundă, să scape de cea mai grea întrebare pe un om martirizat. „Cu înverşunată îndărătnicie", el stăruie pe lângă Satana să-i dea un răspuns la întrebarea cea mai importantă a existenţii. E ars de setea unei certitudini. Însă diavolul nu face decât să aţâţe focul nerăbdării: „Nu ştiu", răspunde el desnădăjduitului. Numai ca să-l chinuiască, lasă fără răspuns întrebarea despre Dumnezeu, lasă omul să se sbată în chinul dumnezeiesc.

Toţi oamenii lui Dostoievski, şi el însuşi în primul rând, îl au într'înşii pe diavolul acesta care pune problema lui Dumnezeu şi nu dă vreun răspuns. Tuturora le este dată acea „inimă superioară", capabilă să se tortureze necontenit cu asemenea întrebări. „Credeţi în Dumnezeu?", întreabă pe neaşteptate

Stavroghin, un alt diavol cu faţă de om, pe umilul Şatov. Ca un pumnal ucigător, el îi înfige adânc în inimă această problemă. Şatov se dă îndărăt, ameţit. Tremură, păleşte — căci tocmai eroii cei mai sinceri ai lui Dostoievski tremură în faţa acestei supreme mărturisiri (şi el însuşi, de câte ori nu s'a cutremurat în asemenea sacre înfricoşări!). Şi abia după ce Stavroghin îl presează, din ce în ce mai necruţător, el bâlbâie cu buzele-i palide aceste cuvinte care sunt mai mult un subterfugiu: „Cred în Rusia". Şi numai din credinţă în Rusia sa, el crede şi în Dumnezeu.

Acest Dumnezeu ascuns — Dumnezeul din noi, Dumnezeul din afară de noi — trezirea lui în conştiinţa noastră, este problema pe care o pune Dostoievski în toate operele sale. Pentru el, ca Rus adevărat, cel mai mare şi mai aproape de esenţa realităţii din câţi s'au ivit din sânul acestui popor de zeci şi zeci de milioane de oameni, această problemă a existenţei lui Dumnezeu şi a imortalităţii sufletului este, după propria sa definiţie, „cea mai importantă problemă a vieţii". Niciunul din eroii săi nu se poate sustrage acestei întrebări, care e incorporată într'înşii, îi urmăreşte ca o umbră în toate faptele lor, când alergând înaintea lor, când covârşindu-i ca o remuşcare. Ei nu pot scăpa de dânsa — şi singurul care încearcă s'o nege, Kirilov, acest uriaş martir al gândirii (din „Posedaţii"), e silit să se sinucidă ca să-l ucidă pe Dumnezeu, dovedind astfel, într'un mod şi mai pasionat decât ceilalţi, existenţa lui Dumnezeu şi neputinţa de a fugi de el. Să observăm tonul

acelor conversaţii, în care oamenii lui Dostoievski se feresc să vorbească despre El, încearcă să se eschiveze, să-L ocolească; ar fi bucuroşi să se menţină la nivelul acelor conversaţii banale, în acel „*small talk*" al romanului englez; ei vorbesc despre şerbie, despre femei, despre Madona din capela sixtină, despre Europa — dar problema despre Dumnezeu îşi exercită nesfârşita-i putere de gravitate asupra oricărei teme de conversaţie, pe care o atrage în cele din urmă spre ea, ca printr'o vrajă, în infinitul ei insondabil. La Dostoievski, orice discuţie se termină cu ideea rusească sau cu ideea dumnezeiască — şi, precum ştim, aceste două idei sunt identice la dânsul. Ruşii, oamenii lui Dostoievski, nu sunt în stare să pună frâu sentimentelor lor, după cum nu-şi pot înfrâna nici gândurile; inevitabil, ei trebue să treacă dela fapte la idee, dela concret la abstract, dela finit la infinit, tinzând necontenit spre un sfârşit. Şi sfârşitul tuturor problemelor este problema despre Dumnezeu. Acesta e vârtejul lăuntric care atrage spre el toate ideile lor, fără putinţă de scăpare; e aşchia înfiptă în carnea lor, care provoacă o inflamaţie purulentă şi le umple tot sufletul de febră.

De febră, căci Dumnezeu — Dumnezeul lui Dostoievski — este principiul oricărei nelinişti, origina tuturor contrastelor: el e totodată Da şi Nu. El nu e acel *ceva* ce pluteşte lin deasupra norilor, într'o prea-fericită contemplare, ca în tablourile vechilor maeştri sau ca în scrierile misticilor; Dumnezeul lui Dostoievski e scânteia care scapără între polii electrici ai contrastelor elementare; el nu e

o ființă, ci o stare, o tensiune, un proces de combustiune al sentimentului; el e focul, e flacăra ce încălzește toate ființele, le încinge și le face să pâlpâie și ele în extaz. El e biciul ce-i scoate pe oameni din ei înșiși, din trupul lor cald și tihnit, ca să-i gonească prin nemărginire; el îi ademenește spre toate excesele cuvântului și ale faptei, îi prăvălește în tufișul arzător al viciilor lor. Ca și acel care l-a creat, ca și eroii lui, el e un Dumnezeu pururi nesătul, pe care nu-l doboară nicio sforțare, pe care nu-l istovește niciun gând, pe care nu-l satisface niciun devotament. El e veșnic inaccesibil, isvorul tuturor chinurilor — și iată de ce, prin pieptul lui Dostoievski, isbucnește strigătul lui Kirilov: „Dumnezeu m'a chinuit toată viața".

Acesta e secretul lui Dostoievski: are nevoie de Dumnezeu și totuși nu-l găsește. Uneori crede că-i și aparține — și abia e cuprins de extazul său, că nevoia cealaltă dintr'însul, a negației, îl prăvălește iarăși la pământ. Nimeni n'a susținut cu mai multă tărie această nevoie de Dumnezeu. „Dumnezeu îmi este necesar", spunea el undeva, „pentrucă e singura ființă care poate fi iubită întotdeauna". Și, în altă parte: „Nu există pentru om o neliniște mai necurmată și mai chinuitoare decât căutarea acelui *ceva* în fața căruia să se poată înclina". Timp de șaizeci de ani îndură el acest chin dumnezeiesc și îl iubește pe Dumnezeu ca pe fiecare din suferințele sale, îl iubește mai mult decât orice, pentrucă el e eterna suferință, mai presus de toate — și pentrucă iubirea de suferință este gândul cel mai profund al ființii sale, al eu-

lui său. Şaizeci de ani se luptă el ca să se înalţe până la Dumnezeu; „ca iarba uscată" el jindueşte spre credinţă. Cel veşnic sfâşiat de dualismul său, caută o unitate; cel pururi gonit şi hărţuit, doreşte un adăpost de odihnă; cel mereu târît de toate torentele pasiunii, frământat de vârtejurile dintr'însul, caută o scăpare — liniştea, marea. Aşa îl visează pe Dumnezeu: ca o supremă potolire, şi nu-l găseşte decât ca o flacără mistuitoare. Ar vrea să se facă mic, mic de tot, să fie la fel cu acei cu mintea înnegurată, ca să se poată apropia de el, să se piardă într'însul; ar vrea să aibă credinţa cărbunarului, să poată crede ca şi „femeia aceea de negustor, groasă, grea de zece puduri". El, care ştie mai mult decât toţi, ar renunţa să mai fie conştient, numai să creadă, să ajungă un adevărat credincios. El implora ca şi Verlaine: „Donnez-moi de la simplicité". Să-şi înăbuşe cugetul sub prisosul sentimentului, să se reverse ca o apă în pacea Domnului, să fie mărginit şi blajin ca un dobitoc — acesta e visul său. O, cum îşi întinde braţele spre el, cum râvneşte cu întreaga sa fiinţă! Imploră din adâncul inimii, se sbate, strigă — aruncă harpoanele logicei, ca să-l prindă; îi întinde cursele cele mai temerare ale dovezilor de tot felul; ca o săgeată sbucneşte pasiunea lui, încercând măcar să-l atingă; o sete arzătoare e iubirea lui de Dumnezeu, „o patimă aproape indecentă", o exaltare, un paroxism...

E însă un adevărat credincios, numai pentrucă vrea să creadă cu atâta fanatism? Dostoievski, cel mai elocvent avocat al dreptei-credinţe, al pravoslaviei, a fost oare el în-

suşi un adept desăvârşit, un *poeta christianissimus?* Câte odată, desigur. In acele secunde când spasmul său se pierde svâcnind în nemărginire, când el se cramponează de Dumnezeu, când ţine în mâinile sale armonia ce i se refuză în lumea aceasta pământeană — atunci, el, crucificatul propriului său dualism, reînvie şi se înalţă într'un cer unitar. Totuşi, ceva rămâne şi atunci treaz într'însul, şi nu se topeşte în vâlvătaia sufletului său. Când pare cu totul isbăvit, pierdut într'o beţie cerească, spiritul său de analiză, crud şi neîncrezător, mai stă la pândă — şi măsoară marea în care vrea să se cufunde. Dublul său se împotriveşte, cu necruţare, când i se pune direct problema existenţii lui Dumnezeu: incurabilul desacord, dualismul înnăscut în fiecare din noi, se cască atunci ca o prăpastie — şi la niciun pământean ea n'a fost vreodată mai largă şi mai adâncă decât la Dostoievski. El este în acelaşi timp cel mai credincios dintre credincioşi şi ateul cel mai extremist; prin personagiile sale, a expus cu o egală putere de convingere ambele forme, duse până la limitele lor din urmă (fără să se convingă pe sine, fără să ajungă el însuşi la o hotărîre). Oamenii săi sunt umili, plini de abnegaţie; vor să se piardă ca un fir de praf în sânul dumnezeirii şi, pe de altă parte (cea mai grandioasă dintre extreme), vor să fie ei înşişi Dumnezeu: „A recunoaşte că există un Dumnezeu şi a recunoaşte în acelaşi timp că n'am devenit noi înşine Dumnezeu, aceasta ar fi o absurditate, o nebunie care duce la sinucidere". Şi inima lui e atrasă spre amândoi: spre robul Domnului şi spre

acel care neagă pe Dumnezeu — spre Alioşa şi Ivan Karamazov. In neîntreruptul conciliu ce se desfăşoară în operele sale, el nu ajunge la o decizie personală, fiind şi de partea smeriţilor credincioşi și de partea ereticilor. Credinţa sa este un curent alternativ între cei doi poli ai lumii, între Da şi Nu. Dostoievski rămâne şi în faţa lui Dumnezeu un mare proscris: el e exclus din paradisul unităţii.

El e un Sisif, condamnat să ridice mereu stânca spre culmile cunoaşterii, de unde ea se rostogoleşte de fiecare dată. E acel care se străduește ve,nic să se înalţe spre Dumnezeu, fără să-l atingă vreodată... Oare nu mă înşel? Nu este totuşi Dostoievski marele predicator al credinţii? Nu răsbate din întreaga sa operă un măreţ cântec de orgă, un imn de slavă către Dumnezeu? Toate scrierile sale politice şi literare nu sunt oare o mărturie neîndoioasă, absolută, a necesităţii lui Dumnezeu? nu dovedesc ele existenţa lui? nu decretează ele ortodoxia şi nu resping ateismul ca o crimă din cele mai odioase? Dar să nu se confunde aci voinţa cu adevărul, credinţa cu postulatul credinţii. Dostoievski, poetul veşnicei alternanţe, personificarea contrastului, predică înadevăr necesitatea credinţii, o predică altora cu atât mai multă ardoare cu cât el însuşi nu crede (în sensul unei credinţe statornice, sigure, calme, încrezătoare, pentru care „entuziasmul luminat“ e considerat ca suprema datorie). Din Siberia, el scrie unei femei: „Vreau să vă spun despre mine că sunt un copil al secolului, un copil al necredinţii şi a îndoielii, şi e proba-

bil — sunt chiar sigur — că voi rămâne astfel până la sfârşitul vieţii mele. Cât de crâncen m'a chinuit şi mă chinueşte şi acum aspiraţia mea spre credinţă, care e cu atât mai puternică, cu atât mai chinuitoare cu cât am mai multe dovezi contrare!" Niciodată nu s'a exprimat el mai lămurit ca aci: năzueşte spre credinţă din lipsă de credinţă. Şi aceasta e una din acele superioare intervertiri, una din minunatele permutări de valori ale lui Dostoievski: tocmai pentrucă nu crede şi cunoaşte prea bine chinul acestei necredinţe — pentrucă, după propriile sale cuvinte, iubeşte chinul acesta numai pentru sine şi are milă faţă de semenii săi — tocmai deaceea predică altora credinţa într'un Dumnezeu în care nu crede el însuşi. Cel torturat de Dumnezeu vrea o omenire binecuvântată de Dumnezeu; cel care suferă atât de mult din lipsa sa de credinţă, vrea credincioşi fericiţi. Ţintuit pe crucea necredinţii sale, el predică poporului ortodoxia; îşi violentează propria-i conştiinţă, pentrucă ştie că cunoaşterea sfâşie şi consumă sufletul — şi astfel el predică minciuna care aduce însă fericire, credinţa riguroasă a ţăranilor, care nu se abate dela litera legii. El, care „nu are credinţă nici cât un bob de muştar", el, răsvrătitul împotriva lui Dumnezeu şi, precum spune chiar el cu mândrie, „a exprimat cu atita vigoare ateismul, ca nimeni altul în Europa", el cere poporului să se supună popimii cu toată smerenia. Pentru a feri pe oameni de tortura ce-o deslănţuie problema existenţii lui Dumnezeu — tortură pe care a îndurat-o ca nimeni altul, cu întreaga sa fiinţă — el

proclamă iubirea de Dumnezeu. Căci ştie că: „Şovăiala, neliniştea credinţii e o cazně atât de cumplită pentru un om de conştiinţă, încât e mai bine să se spânzure". El însă, nu s'a sustras acestei cazne: a luat asupră-i blestemul îndoielii şi l-a îndurat ca un martir. Dar pe omenirea, pe care o iubeşte nesfârşit de mult, vrea s'o cruţe de îndoială: ca şi Marele Inchizitor, vrea să scutească omenirea de chinul libertăţii de conştiinţă şi s'o legene în ritmul adormitor al Autorităţii. De-aceea, în loc să proclame cu trufie adevărul ştiinţii sale, el creează umila minciună a unei credinţe. Transpune problema religioasă în cadrul problemei naţionale, căreia îi dă fanatismul specific, al credinţii în Dumnezeu. Şi, la fel ca slujitorul lui cel mai credincios, el răspunde la întrebarea: „Credeţi în Dumnezeu?" cu cea mai sinceră confesiune a vieţii sale: „Cred în Rusia".

Căci aceasta e refugiul său, mântuirea sa: Rusia. Aci încetează dualismul, desbinarea lăuntrică; aci cuvântul său devine dogmă. Dumnezeu nu i-a răspuns: a tăcut când l-a implorat. De-aceea el creează, ca mijlocitor între el şi conştiinţa sa, un Christos — un nou vestitor al unei noui omeniri: Christosul rusesc. Imensa lui nevoie de a crede îl precipită din realitate, din temporal, spre ceva nedeterminat: — căci omul acesta, care nu cunoaşte măsura, nu se poate devota cu totul decât pentru ceva nedeterminat, pentru ceva nemărginit. Şi el se consacră atunci imensei idei ruseşti, îşi găseşte isbăvirea în acest cuvânt: Rusia, pe care îl umple cu toată imensitatea credinţii sale. Ca un nou Sfânt Ioan,

el vesteşte pe acest nou Christos, fără să-l fi văzut la faţă. Insă el vorbeşte în numele lui: se adresează lumii întregi, în numele Rusiei.

Aceste scrieri mesianice ale sale — articole politice şi unele pasagii retorice, mai vehemente, din „Fraţii Karamazov" —sunt obscure. Din ele se desprinde nelămurit acest chip nou al lui Christos, această nouă ideie de mântuire şi reconciliere universală; un chip bizantin, cu trăsături aspre, brăzdat, cu cute adânci; ochii săi ficşi, ciudaţi, ne străpung ca ai vechilor icoane înegrite de fum: ochi încinşi, plini de ardoare, de nemărginită smerenie dar şi de asprime şi de ură. Şi teribil e Dostoievski însuşi, când ne vesteşte acest mesaj rusesc de mântuire, nouă, Europenilor, ca unor păgâni păcătoşi. Asemenea unui călugăr medieval, fanatic, plin de răutate, în mână cu crucea bizantină pe care o agită ca un biciu — aşa ne apare politicianul şi dogmaticul Dostoievski. Nu-şi rosteşte învăţătura în predici potolite, blajine; ci, ca unul cuprins de delir, de crize mistice, el îşi descarcă nemăsurata-i pasiune în demonice isbucniri de mânie. Doboară orice obiecţiuni cu lovituri de măciucă. Infrigurat, încins cu spada orgoliului său, scăpărând de ură, el se năpusteşte la tribuna istoriei. Cu spumă la gură, cu mâini tremurânde, aruncă asupra lumii noastre formule de vrajă, încercând să gonească diavolii.

Iconoclast furios, el atacă sanctuarele culturii europene. Răstoarnă totul la pământ, calcă în picioare idealurile noastre ca să deschidă calea noului său ideal — Christosului

rusesc. Intoleranţa sa moscovită spumegă până la delir, până la turbare. Europa? Ce este ea? Un cimitir împodobit — poate — cu morminte scumpe, însă plin de duhoarea putreziciunilor, ne mai fiind acum bun nici de îngrăşământ pentru noile sămănături. Acestea nu pot rodi din plin decât pe pământul rusesc. Francezii? — nişte găgăuţi înfumuraţi; Germanii — un popor de cârnăţari vulgari; Englezii — nişte mămulari ai raţionalismului mărunt; Evreii — trufie puturoasă. Catolicismul — o învăţătură a diavolului, o batjocorire a lui Christos; protestantismul — o religie de Stat raţionalistă; toate sunt caricaturi ale unei credinţe adevărate în Dumnezeu: biserica rusească. Papa — Satana cu tiară pe cap; oraşele noastre — Babilonia, marea prostituată a Apocalipselor; ştiinţa noastră — o iluzie zadarnică; democraţia — secreţiunea unor creere ramolite; revoluţia — o simplă ştrengărie, farsă pentru nebuni şi cei care se lasă păcăliţi; pacifismul — o trăncăneală de babe. Toate ideile Europei — un buchet de flori uscate, ofilite, bun de asvârlit la gunoiu. Numai ideea rusească e adevărată, numai ea e mare şi dreaptă. In frenetica sa exagerare, ca un posedat de *amok*, el se năpusteşte tot înainte, doborând cu pumnalul pe oricine cutează să-i stea în cale. „Noi vă înţelegem, dar voi nu ne înţelegeţi pe noi" — şi astfel orice discuţie e curmată, înecată în sânge. „Noi, Ruşii, înţelegem totul; voi sunteţi mărginiţi", decretează el. Numai Rusia e dreaptă — şi totul e bine şi drept în Rusia: Ţarul şi cnutul, popimea şi ţărănimea, troica şi icoana; toate sunt cu atât mai

bune şi mai drepte acolo, cu cât sunt mai antieuropeneşti, mai asiatice, mongole, tătărăşti — cu cât sunt mai conservative, mai reacţionare, potrivnice oricărui progres, bizantine, lipsite de spirit, de intelectualitate. Cum exagerează el, marele fanatic care se întărâtă singur! „Să fim Asiatici, să fim Sarmaţi", strigă el. „Să întoarcem spatele Petersburgului, capitalei europene, să revenim la Moscova, să mergem până în Siberia,... Rusia cea nouă este cea de-a treia împărăţie!" Călugărul acesta medieval, beat de Dumnezeul său, nu îngăduie nicio discuţie în această privinţă. Jos raţiunea! Rusia e dogma care trebue recunoscută orbeşte, fără nicio obiecţiune. „Rusia nu poate fi înţeleasă cu raţiunea, ci cu credinţa". Cine nu-i cade în genunchi, e duşmanul ei, e Antichristul. Toţi să pornească în cruciadă contra lui! Şi trâmbiţa de războiu răsună tot mai tare. Austria trebue strivită, semiluna să fie smulsă de pe Hagia-Sofia din Constantinopol, Germania să fie umilită, Anglia învinsă — un imperialism de o trufie ne mai pomenită, nebunească, e ascuns sub smerenia rasei monahale şi strigă: „Aşa vrea Dumnezeu" — *Dieu le veut*... Lumea întreagă să aparţină Rusiei, pentru slava Impărăţiei lui Dumnezeu.

Aşa dar, Rusia e Christos, mântuitorul cel nou, şi păgânii suntem noi. Nimic nu ne poate scăpa de purgatoriul păcatelor noastre, pe noi, cei repudiaţi de graţia divină. Vina noastră e că nu suntem Ruşi — acesta e blestemul nostru ereditar. Lumea noastră nu are loc în această a treia împărăţie: lumea noastră europeană trebue să piară în împără-

ţia universală rusească, în nouă împărăţie a Domnului, şi abia atunci va putea fi mântuită. El spune textual: „Inainte de toate, fiecare om trebue să devină Rus". Pe urmă abia, va începe lumea cea nouă. Rusia e poporul care poartă în el pe Dumnezeu: ea trebue să cucerească mai întâi cu sabia întreg pământul, pentru a putea spune omenirii „ultimul ei cuvânt". Şi acest ultim cuvânt este, pentru Dostoievski: reconcilierea. Pentru el, geniul rusesc constă în facultatea de a înţelege totul, de a rezolva toate contrazicerile. Rusul este atotînţelegător şi de-aceea el e şi atât de mlădios, îngăduitor în sensul cel mai înalt al cuvântului. Şi Statul — Statul viitorului — va fi biserica, forma comunităţii frăţeşti, pătrunderea reciprocă în loc de subjugare. Şi parcă sună ca un prolog la evenimentele acestui războiu, din 1914—1918 (care fusese la începutul său atât de aproape de ideile lui Dostoievski şi, la sfârşitul său, de acele ale lui Tolstoi), când el spune: „Vom fi cei dintâi care vom vesti lumii că nu vrem să ajungem la prosperitatea propriei noastre naţiuni prin oprimarea personalităţii şi prin subjugarea naţionalităţilor străine; ci, dimpotrivă, că ţintim spre această prosperitate numai prin unirea frăţească şi prin desvoltarea cea mai liberă şi mai autonomă a tuturor naţiunilor". In această profeţie sunt anunţaţi Lenin şi Trotzki dar, totodată, şi războiul pe care el, veşnicul apologist al încordării dintre toate antagonismele, l-a celebrat cu atâta pasiune. Reconciliere universală ca ţintă din urmă, însă singura cale e Rusia, căci: „aci, la Răsărit, se creează lumea". Lumina eternă

se va ivi de-acolo, deasupra munţilor Urali — şi acel care va mântui lumea nu va fi spiritul cultivat, civilizaţia şi cultura europeană, ci umilul popor ale cărui puteri întunecate sunt strâns legate de misterele pământului. In locul forţei, va domni iubirea activă, în locul conflictelor dintre interese meschine, personale, va triumfa sentimentul general-omenesc. Noul Christos, cel rusesc, va aduce împăcarea tuturora, isbăvirea de toate antagonismele. Şi tigrul va paşte alături de miel, şi căprioara nu va mai fugi de leu... Cum tremură glasul lui Dostoievski, când vorbeşte despre cea de-a treia împărăţie, despre panslavism, despre Rusia întinsă asupra lumii întregi! Cum tremură el însuşi în extazul credinţii, — cât de admirabil este el, cel mai ştiutor dintre toţi, cunoscător al tuturor realităţilor, în visul său mesianic!

Căci în acest cuvânt: Rusia, în ideea ce-o reprezintă Rusia, Dostoievski introduce ideea reconcilierii; el visează, ca şi Christos, armonizarea tuturor contrariilor, pe care a căutat-o zadarnic vreme de şaizeci de ani în propria-i viaţă, în artă şi chiar în Dumnezeu. Care e însă Rusia aceasta? acea reală sau acea mistică, acea politică sau acea profetică? Ambele în acelaşi timp, precum se manifestă toate la Dostoievski. E zadarnic să se pretindă logică unui om pasionat, să i se ceară să arate pe ce se întemeiază dogma lui. In scrierile mesianice ale lui Dostoievski, în cele politice ca şi în operele sale literare, noţiunile se confundă, ideile se pierd una în alta, într'o frenetică învălmăşeală. Rusia este când Christos, când Dumnezeu, când imperiul lui

Petru cel Mare, când Roma cea nouă—uniunea spiritului şi a puterii, tiara şi coroana imperială — iar capitala ei este când Moscova, când Constantinopol, când noul Ierusalim. Idealurile cele mai umile şi mai general-omeneşti alternează pe neaşteptate cu porniri imperialiste setoase de putere, de cuceriri panslaviste; horoscopuri politice, de-o uluitoare preciziune şi siguranţă, sunt urmate de profeţii fantastice, apocaliptice. Uneori el restrânge ideea rusească în cadrul strâmt al preocupărilor politice ale zilei, alteori o amplifică şi o proectează în infinit; ca şi în opera sa literară, se vădeşte în scrierile sale mesianice acelaşi amestec clocotitor de apă şi foc, de realism şi fantastic. Romanele lui însă, impun oarecare măsură elanurilor sale demonice, exagerărilor sale frenetice — pe când în celelalte scrieri el se lasă parcă în voia unor convulsiuni, a unui delir de Pythie. Cu toată ardoarea pasiunii sale, el predică mântuirea lumii prin Rusia: numai ea poate aduce isbăvirea, fericirea cea mare. Niciodată o idee naţională n'a fost transformată într'o idee universală, cum s'a întâmplat cu ideea rusească în cărţile lui Dostoievski — şi niciuna n'a fost astfel anunţată Europei, cu mai mult orgoliu, cu mai mult geniu şi prestigiu, cu mai multă stăruinţă şi putere de seducţiune, într'un avânt mai îmbătător şi mai extatic.

Acest fanatic al rasei sale, acest călugăr rus, exaltat şi neîndurător, acest pamfletar plin de trufie, acest sectar lipsit însă de sinceritatea credinciosului umil, pare ca o excrescenţă nefirească pe trupul marelui om. Însă tocmai această excrescenţă este necesară pen-

tru unitatea personalităţii, a caracterului lui Dostoievski. De câteori nu înţelegem un fenomen ivit la dânsul, trebue să căutăm rostul, necesitatea lui în legea antinomiei. Să nu uităm că Dostoievski este totdeauna o afirmare şi o negare, că el îşi nimiceşte eul şi totodată îl exaltează, ridicându-l mai presus de toate — că el oscilează între limitele extreme ale contrastului. Şi orgoliul său exagerat nu este decât reflexul umilinţii sale exagerate; conştiinţa sa naţională, atât de excesivă, nu este decât expresia cu totul contrară a acelui exasperat sentiment de nimicnicie personală. Firea sa e despicată, ca să zicem aşa, în două jumătăţi: în mândrie şi umilinţă. El se înjoseşte singur, îşi comprimă personalitatea. Să răsfoim cele douăzeci de volume ale operei sale: nu vom găsi un singur cuvânt de vanitate, de orgoliu, de îngâmfare! Dimpotrivă, el se acuză mereu, îi este scârbă de el însuşi, se auto-flagelează, se face mic, se reduce la nimic. Însă toată mândria dintr'însul, el o revarsă asupra rusei, asupra poporului său — în ideea naţională. El nimiceşte tot ce e personal, tot ce poate avea vreo importanţă numai pentru persoana sa izolată — şi înalţă în slava cerului tot ce e impersonal în el, tot ce e rusesc şi general-omenesc într'însul. Din necredinţă în Dumnezeu, el devine un predicator al divinităţii; nu se încrede în el însuşi, dar e un profet al naţiunii sale şi al omenirii. Chiar în domeniul idealului, el rămâne un martir care se crucifică singur pentru mântuirea unei idei.

Acesta e marele său secret: să rodească prin antiteză. Să se extindă în nemărginire,

pentru a cuprinde lumea întreagă, şi să se folosească de puterea ce isvorăşte dintr'însa pentru edificarea viitorului. Ceilalţi scriitori îşi creează de obiceiu idealul prin sporirea personalităţii lor, prin lărgirea eului lor, copiindu-se pe ei înşişi, purificându-se, îmbunătăţindu-se, înălţându-se pe ei, — considerând oarecum omul viitorului ca expresia desăvârşită a propriei lor personalităţi. Dostoievski însă, omul contrastelor, dualistul creator, îşi făureşte idealul său, Dumnezeul său, prin antiteză faţă de el însuşi: el, omul viu, se înjoseşte, se reduce la un simplu negativ al imaginei reale. Nu vrea să fie decât argila din care se va plăsmui forma cea nouă. Adâncimii sale îi va corespunde în viitor o înălţime, îndoelii sale o credinţă, desbinării sale sfâşietoare o unitate. „Aş vrea să pier, numai să fie ceilalţi fericiţi". El realizează în spiritul său acest cuvânt al stareţului Zosima. Se nimiceşte pe sine, ca să reînvie în omul viitorului.

Idealul lui Dostoievski este deci: să fie altfel decât este el; să simtă altfel decât simte; să gândească altfel decât gândeşte; să trăiască altfel decât trăeşte în realitate. Trăsătură cu trăsătură, omul cel nou este contrar formei individuale a lui Dostoievski, în opoziţie cu el până şi în cele mai mici detalii; orice umbră a propriei sale făpturi se schimbă, la omul viitorului, într'o lumină: tot ce e obscur în unul, străluceşte în celălalt. Din negaţia propriei sale fiinţi, el creează o afirmare, năzuinţa cea mai pasionată spre o nouă umanitate. Această osândire ne mai pomenită a propriului său eu, această sacrificare de

sine în favoarea unei ființe viitoare este dusă la extrem, până în realitatea sa corporală: e nimicirea individului în folosul omenirii întregi. Să luăm portretul său, fotografia, masca sa mortuară, și să le comparăm cu imaginile acelor oameni în care și-a întruchipat idealul: cu Alioșa Karamazov, cu starețul Zosima, cu prințul Mișchin, cu cele trei schițe ale sale care reprezintă Christosul rus, Mântuitorul lumii. Fiecare trăsătură a acestor imagini constrastează în cele mai mici amănunte cu trăsăturile lui. Figura lui Dostoievski e întunecată, plină de umbre și de taine; chipul celorlalți e senin, străluminat de o calmă sinceritate; vocea lui e răgușită și aspră, pe când a celorlalți e blândă și înceată. Părul lui e răvășit, de culoare închisă, ochii sunt neliniștiți, trași în orbite — pe când fața celorlalți e luminoasă, încadrată de plete mătăsoase și privirea lor strălucește calmă, neînfricoșată. El însuși spune despre dânșii că privesc drept înainte și că ochii au farmecul dulce, surâzător, al copiilor. Buzele lui sunt strânse, încrețite în acel rictus dureros al sarcasmului și al pasiunii. El nu știe să râdă — pe când Zosima și Alioșa își arată dinții albi, într'un zâmbet larg, degajat, pe care-l are omul sigur de sine. Trăsătură cu trăsătură, portretul său se opune imaginii noui, ca un clișeu față de reproducerea lui. Fizionomia lui este aceea a unui om înlănțuit, a unuia robit tuturor patimilor, covârșit de povara gândurilor; chipul celorlalți exprimă libertatea lăuntrică, a sufletului care plutește nestânjenit prin nemărginirile cerești. El e sfâșierea, dualismul; ceilalți sunt armonia, unitatea.

El e individul, încarcerat în sine, prizonier al eului său; ceilalţi sunt oameni contopiţi cu omenirea şi cu lumea, care se revarsă prin toată fiinţa lor în realitatea supremă: în Dumnezeu.

Niciodată un ideal moral şi intelectual n'a fost atât de desăvârşit, ca idealul pe care şi l-a creat Dostoievski prin distrugerea eului său propriu. Osândindu-se pe sine, el parcă îşi taie vinele ca să picteze cu propriul său sânge portretul omului viitor. El era cel mai pasionat dintre toţi, omul crizelor sguduitoare, al salturilor fulgerătoare ca ale tigrului; entuziasmul lui era ca o explozie a simţurilor sau ca o flacără ce ţâşneşte din nervii încinşi, supraîncordaţi — pe când ceilalţi, oamenii săi ideali, sunt plini de o castă şi blândă ardoare, însă în necontenită mişcare. Ei au acea tăcută tenacitate care ajunge mai departe decât salturile sălbatice ale extazului; ei sunt umili, însufleţiţi de adevărata smerenie căreia nu-i este teamă de ridicol; ei nu sunt ca dânsul, veşnic înjosiţi şi ofensaţi, stânjeniţi de toate, chirciţi, diformi. Ei pot sta de vorbă cu oricine şi, în prezenţa lor, fiecare se simte liniştit; ei nu sunt stăpâniţi mereu de frica isterică de a fi jigniţi sau de a jigni pe cineva, şi nu se uită în jurul lor, întrebător, la fiece pas pe care-l fac. Dumnezeu nu-i mai chinueşte: el le potoleşte îndoelile şi temerile. Ei ştiu totul — şi tocmai pentrucă ştiu totul, ei înţeleg totul, nu judecă şi nu condamnă, nu-şi frământă mintea cu tot felul de întrebări, ci cred şi sunt recunoscători. Ciudat însă: el, mereu neliniştitul Dostoievski, vede în oamenii aceştia potoliţi

şi purificaţi expresia cea mai înaltă a vieţii; dualistul proclamă unitatea ca un ideal suprem; răsvrătitul predică supunerea. Chinul său dumnezeiesc s'a preschimbat la ei în bucurie divină, îndoiala lui în siguranţă; interia lui a devenit la ceilalţi sănătate, iar suferinţa lui fericire atotcuprinzătoare. Frumuseţea supremă a existenţii pe care el, atât de conştient, prea conştient de toate, n'a cunoscut-o vreodată şi pe care tocmai de-aceea o doreşte cu atâta ardoare pentru oameni, ca darul cel mai sublim al vieţii, este: naivitatea. O inimă copilărească, adică voioşia firească şi blânda seninătate.

Uitaţi-vă la oamenii lui, la eroii lui preferaţi. Ei păşesc domol, cu un dulce surâs pe buze; ştiu totul şi totuşi nu sunt nicidecum mândri de ştiinţa lor; sunt împresuraţi de misterele vieţii şi totuşi nu se sbat ca în fundul unei prăpastii înflăcărate — ci sunt senini, ca învăluiţi în lumina albăstrie a cerului. Ei „au biruit durerea şi frica", duşmanii primordiali ai existenţei, şi sunt prea fericiţi şi plini de îndurare în infinita fraternitate a lucrurilor. Ei sunt izbăviţi de eul lor. Fericirea supremă a muritorilor, a pământenilor, este impersonalitatea. Astfel, cel mai mare dintre individualişti transformă înţelepciunea lui Goethe într'o nouă credinţă.

Istoria spiritului omenesc nu cunoaşte un exemplu asemănător de auto-nimicire, de distrugere a eului moral şi, totodată, un exemplu atât de fecund de creeare a idealului prin puterea contrastului. Dostoievski a fost propriul său martir; el s'a crucificat: — a ţintuit pe cruce ştiinţa sa, pentru ca ea să fie o

mărturie a credinţii sale; şi-a ţintuit trupul, pentru ca el să zămislească prin mijlocirea artei pe omul cel nou; şi-a sacrificat originalitatea, individualitatea sa, spre binele colectivităţii. El vrea propria sa pieire, ca ins, pentru a se ivi însă o omenire mai bună şi mai fericită: ia asupră-şi toate suferinţele, pentru fericirea celorlalţi. Şi acel care a îndurat timp de şaizeci de ani cel mai dureros dualism, care a trăit în cea mai cumplită încordare şi sfâşiere de sine, răscolind toate adâncurile tăinuite ale fiinţei sale pentru a găsi pe Dumnezeu şi, prin aceasta, înţelesul vieţii — tocmai el aruncă în lături toate cunoştinţele îngrămădite şi se îndreaptă spre o omenire nouă, căreia îi încredinţează secretul său cel mai profund, formula sa ultimă şi de neuitat: „Să iubim viaţa mai mult decât înţelesul vieţii".

VITA TRIUMPHATRIX

„Oricum a fost, viața e frumoasă".

GOETHE

Cât de întunecată e calea ce duce prin adâncurile sufletești ale lui Dostoievski, cât de sumbre sunt priveliștile lui, cât de covârșitoare e nemărginirea lui — asemănătoare tragicei sale înfățișări, chipului său dăltuit de toate suferințele vieții! Abisuri infernale ale inimii, purgatorii înflăcărate ale sufletului — cele mai profunde puțuri și galerii pe care le săpase vreodată o mână omenească în lumea subterană a sentimentelor. Câtă întunecime în lumea aceasta omenească, câte dureri în această întunecime! O, ce jale pe pământul lui, pe acest pământ „impregnat cu lacrimi până la stratul din urmă" — și ce cercuri infernale în adâncurile lui, mai pline de beznă decât acelea pe care Dante, vizionarul, le-a întrezărit în urmă cu o mie de ani! Jertfe neisbăvite de blestemul firii lor pământene, martiri ai propriului lor sentiment, în jurul cărora s'au încolăcit șerpii pasiunilor, ființe torturate de toate harapnicele spiritului, spumegând în iureșul revoltei neputincioase — o, ce lume e aceasta, lumea lui Dostoievski!

Toate bucuriile sunt secătuite, orice speranţă e isgonită de-acolo; nicio scăpare de acele dureri care împresoară necontenit pe toţi sacrificaţii lui, ca un zid ce se înalţă spre infinit! Oare nicio milă nu poate mântui făpturile acelea? nimeni nu poate scoate pe oamenii lui Dostoievski din propria lor prăpastie? şi nu va suna ceasul dreptăţii apocaliptice, care să arunce în aer iadul aceasta — pe care un om al lui Dumnezeu l-a creat din toate caznele sale?

Din aceste adâncimi se revarsă un tumult de glasuri şi vaete — cum nu mai auzise omenirea până atunci. Şi nicio operă n'a fost covârşită de atâta întunecime. Până şi figurile lui Michel-Angelo sunt parcă mai blajine în jalea şi durerea lor — iar deasupra infernului lui Dante luceşte aureola paradisului. Oare în opera lui Dostoievski viaţa nu este înadevăr decât o veşnică noapte? — şi suferinţa e oare rostul şi înţelesul oricărei vieţi? Sufletul se apleacă tremurând asupra abisului şi se înfioară auzind numai chinul şi plângerile fraţilor săi.

Iată însă că un cuvânt se înalţă din adâncimi, pluteşte lin în vacarnul infernal, se înalţă deasupra lui, ca un porumbel care bate din aripi deasupra mării furtunoase. Cuvântul e rostit cu blândeţe — şi mare e înţelesul lui, plin de har dumnezeiesc: „Prieteni, să nu vă fie teamă de viaţă". Şi o tăcere se lasă în urma acestui cuvânt, abisul ascultă înfiorat — şi, plutind, dominând toate caznele din fund, vocea rosteşte iarăşi: „Numai prin dureri şi cazne putem învăţa să iubim viaţa".

Cine a rostit cuvântul acesta, cel mai con-

solator cuvânt al pătimirii? El însuşi, Dostoievski, omul care a suferit mai mult decât toţi. Mâinile sale larg deschise sunt încă ţintuite pe crucea dualismului său, piroanele supliciului mai sunt înfipte în trupul său frânt, secătuit — dar el sărută cu umilinţă lemnul pe care e martirizată fiinţa sa întreagă, şi buzele îi sunt pline de blândeţe când el revelează semenilor săi, fraţilor săi, secretul cel mare: „Cred că, înainte de toate, trebue să învăţăm să iubim viaţa".

Şi, la aceste cuvinte ale lui, se face lumină, se iveşte ziua din urmă, a Apocalipsului. Mormintele şi temniţele se deschid: ei se ridică, morţii şi încarceraţii ies cu toţii din adâncuri, se smulg din legăturile jalei şi durerii lor, se apropie de el — apostoli ai cuvântului său. Ei vin grămadă din ocne şi închisori, din Katorga Siberiei, zângănind din lanţuri; vin din odăi înfundate, din lupanare şi celule de mânăstie, vin cu toţii — marii chinuiţi, posedaţii pasiunii; mâinele lor mai sunt însângerate, spinarea le mai arde după atâtea lovituri de cnut, sunt încă frânţi sub povara infirmităţilor şi a mâniei lor — dar, iată că plângerile lor sunt curmate: cuvintele de jale li se opresc pe buze şi lacrimile lor lucesc de nădejde şi încredere. O, etern miracol al lui Bileam! Pe buzele lor arzătoare, blestemul se schimbă în binecuvântare de îndată ce aud osana maestrului — osana care „a străbătut toate purgatoriile îndoielii". Cei mai întunecaţi şi mai amărâţi sunt printre cei dintâi, cei mai îndureraţi şi mai jalnici sunt cei mai credincioşi — toţi aleargă să aducă mărturia acestui cuvânt de mântuire. Şi

din gâtlejurile lor răguşite, arse de sete, se înaltă şi spumegă cu forţa elementară a extazului corul cel mare, imnul suferinţii şi al vieţii.

Toţi, toţi martirii sunt de faţă, să slăvească viaţa. Dimitri Karamazov, surghiunitul nevinovat, cu lanţuri la mâini, scoate din adâncul sufletului acest strigăt de voioşie: „Voi îndura orice suferinţă, voi înfrânge toate durerile, numai să-mi pot spune: Eu sunt! Mă sucesc şi mă răsucesc pe banca mea de tortură şi totuşi ştiu că „eu sunt"; chiar înlănţuit pe o galeră, tot mai văd soarele; şi dacă nu-l mai văd de loc, simt totuşi că trăesc şi ştiu că el există". — Şi Ivan, fratele lui, păşeşte alături de el şi proclamă că: „Nu există altă nenorocire ireparabilă decât aceea de a fi mort". Şi extazul vieţii, al existenţei, îi străpunge pieptul. El, care tăgăduia pe Dumnezeu, strigă plin bucurie: „Te iubesc, Doamne, căci mare este viaţa!" De pe patul său de moarte, Ştefan Trofimovici, care se îndoia mereu de el şi de toate, se ridică, îşi împreunează mâinile şi bâlbâie: „O, cât aş vrea să pot trăi iarăşi... Fiece minută, fiece clipă trebue să fie o fericire pentru om".

Şi glasurile răsună tot mai tare, din ce în ce mai limpezi şi mai pure. Prinţul Mişchin, smintitul, purtat pe aripele şovăitoare ale simţurilor sale rătăcite, deschid larg braţele şi strigă plin de entuziasm: „Nu înţeleg cum poate trece cineva pe lângă un copac, fără fie fericit de prezenţa lui şi fără să-l iubească... Şi câte lucruri minunate întâlnim la fiecare pas, chiar în viaţa aceasta... lucruri a căror frumuseţe e resimţită chiar şi de cei mai nemernici dintre oameni". — Stareţul Zosima

predică: „Cei care blestemă viaţa şi pe Dumnezeu, se blestemă pe ei înşişi... Când vei iubi fiece lucru, ţi se va revela taina Domnului în toate câte există, şi vei îmbrăţişa lumea întreagă cu iubire atotcuprinzătoare". Până şi „omul din fundătură", micul şi sfiosul anonim care se strecura în mântăluţa lui jerpelită, se apropie acum şi el — şi întinde braţele: „Viaţa e frumuseţe,... numai în durere e un înţeles... o, ce frumoasă este viaţa!" — „Omul ridicol" se trezeşte din visul său „ca să vestească viaţa, viaţa cea mare". Toţi, toţi se ivesc ca o viermărie din ascunzişurile fiinţei lor, ca să-şi cânte partea lor în corul cel mare. Niciunul nu vrea să moară, niciunul nu vrea să părăsească viaţa — viaţa cea sacră şi atât de iubită; nicio suferinţă nu e atât de adâncă pentru a fi schimbată cu moartea, eternul ei adversar. Şi din bezna desnădejdii, între pereţii duri şi masivi ai acestui infern, răsună deodată imnul de slavă al destinului. Din purgatoriu se înalţă vâlvătaia unei fanatice gratitudini. Lumină, nesfârşită lumină se revarsă; cerul lui Dostoievski se deschide deasupra pământului şi, deasupra tuturora, tună şi vâjâie ca valurile mării cuvântul din urmă pe care l-a scris Dostoievski, cuvântul copiilor la cuvântarea ţinută lângă stânca cea mare, strigătul sacru şi barbar: „Ura! trăiască viaţa!"

O, viaţă miraculoasă, care cu voinţă conştientă îţi creezi martiri pentru ca ei să-ţi înalţe imnuri de slavă! O, viaţă înţeleaptă şi crudă, care subjugi prin suferinţe pe cei mai mari dintre oameni, pentru ca ei să vestească pretutindeni isbânda ta! Mereu vrei

să auzi nepieritorul strigăt al lui Iov, care răsună prin veacuri şi milenii. Dar vrei să auzi şi cântecul de voioşie al oamenilor lui Daniel, în timp ce trupul lor arde în cuptoarele încinse! Mereu aprinzi cărbunele acela sonor, pe limba poeţilor — pe care-i faci să pătimească, pentru ca să-ţi fie robi şi să-ţi rostească numele cu dragoste! Pe Beethoven îl loveşti în auzul său, în simţul său muzical, pentru ca el, surdul, să audă vocea tunătoare a lui Dumnezeu şi, atins de moarte, să compună imnul către bucurie. Pe Rembrandt îl goneşti în întunecimile mizeriei, ca să caute prin culori lumina, primordiala ta lumină. Il exilezi pe Dante din patria lui, ca să întrevadă în visele sale infernul şi paradisul. Pe toţi i-ai fugărit cu biciul prin nemărginirea ta.

Şi pe omul acesta, pe care l-ai biciuit ca pe nimeni altul, şi pe el l-ai silit să-ţi fie rob. Şi iată că, prăbuşit la pământ, svârcolindu-se cu spumă la gură în crizele sale, îţi înalţă şi el un imn de slavă, sacre osanale care „au străbătut toate purgatoriile îndoelii". O, cum birueşti tu prin oamenii pe care îi laşi să sufere! Faci din noapte zi — din durere, iubire — şi din adâncul infernului faci să răsune cântecul cel mai sfânt, întru proslăvirea ta. Căci cine pătimeşte cel mai mult, ştie mai mult decât toţi — şi cine te cunoaşte, trebue să te binecuvânteze. Iar omul acesta, care te-a cunoscut adânc, prea adânc, ţi s'a închinat şi te-a glorificat ca nimeni altul — şi ca nimeni altul el te-a iubit!

CUPRINSUL :